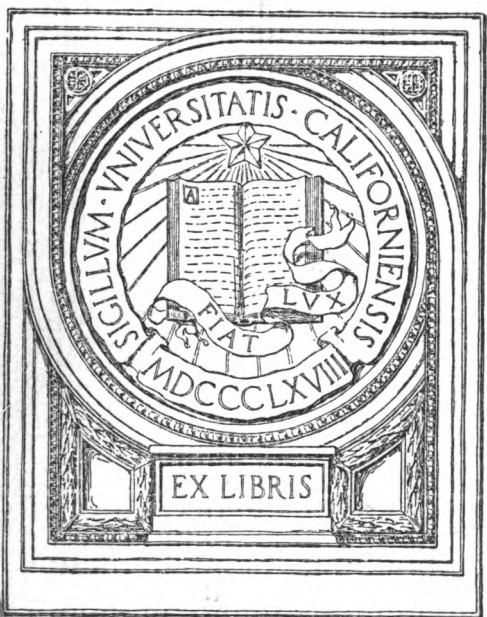
MANUALI HOEPLI

SERIE SCIENTIFICA

302-303

LETTERATURA DRAMMATICA

C. LEVI

MANUALI HOEPLI

LETTERATURA DRAMMATICA

DEL

Dott. *CESARE LEVI*

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
—
1900

INDICE

PREFAZIONE

In Italia non mancano certamente opere pregevolissime su un dato periodo, su un'epoca particolare del Teatro Drammatico. Citerò l'opera di Alessandro d'Ancona sulle Origini del Teatro Italiano (Firenze. Le Monnier) e quella dell'Emiliani-Giudici: Storia del Teatro in Italia. (Firenze. Le Monnier 1869), che s'arresta alle Sacre Rappresentazioni. Così pure veramente preziose per ricerche originali sono le opere del Bartoli (Scenarî inediti della Commedia dell'Arte) e dello Scherillo (La Commedia dell'Arte). Altri ancora scrissero sui teatri di una città in particolare, così: Benedetto Croce: I Teatri di Napoli: secolo XV-XVIII. (Napoli. Pierro. 1891), così Corrado Ricci: I Teatri di Bologna nei secoli XVII-XVIII. (Bologna. Successori Monti. 1888), così il Galvani: Teatri musicali di Venezia, l'Ademollo: I Teatri di Roma nel secolo XVII (Roma 1888), il Ferrari: Spettacoli drammatico musicali e coreografici in Parma dall'anno 1628 all'anno 1883 (Parma. L. Battei. 1884). Altri infine, come lo Scherillo,

scrissero su particolari forme della Drammatica (Michele Scherillo: Storia letteraria dell'opera buffa napolitana dalle origini al principio del secolo XIX (Napoli. Tip. dell'Università. 1883).

A questi si potrebbero aggiungere i molti autori di monografie di un teatro in particolare, e citerò Salvatore Di Giacomo, che scrisse la Storia del Teatro San Carlino. (Trani. Vecchi. 1895). Ma non v'è ancora in Italia una vera Storia del Teatro, completa in tutte le sue parti, fatta con indirizzo moderno: l'opera italiana più completa sulla Storia della Drammatica, ma che però si arresta al secolo scorso, è quella di Pietro Napoli-Signorelli: Storia critica dei Teatri antichi e moderni. (in 3 volumi) (Napoli 1777). Ai giorni nostri, oltre il volume citato dell'Emiliani-Giudici, v'é quello di Vittore Ottolini: Il Teatro in Italia (Ricordi editore), scritto per gli allievi dei Conservatori musicali, e che troppo si diffonde sul Melodramma, appena accennando alle altre forme drammatiche. Anche L. E. Tettoni scrisse un volume: Il Teatro dalla sua origine (Milano. 1889), di carattere popolare e molto diffuso nei particolari. Infine il libro di Angelo De Gubernatis: Storia del Teatro Drammatico (Milano. U. Hoepli 1883) dà uno svolgimento troppo ampio al Teatro Indiano ed in genere a tutta la parte riguardante il Teatro antico, lasciando in proporzione poco spazio alla Drammatica dei nostri giorni.

Dopo le molte pregevoli opere sopra ricordate questo libercolo non viene che come un' elementarissima compilazione di Storia del Teatro. Io non ho certamente la pretesa d'aver fatto, con questo breve manualetto, un' opera completa in tutte le sue parti: la piccola mole del libro mi costrinse a racchiudere molto in poco; e fra gli autori molti forse avrò dimenticato di nominare, e poco avrò detto anche dei più celebri.

Io volli dare soltanto un' idea generale del Teatro antico, soffermandomi più a lungo sul contemporaneo: accennando alle produzioni drammatiche più note, cercai di divulgare i nomi dei più conosciuti autori dei giorni nostri; in una parola volli in pochi capitoli riordinare le nozioni più elementari di Letteratura Drammatica italiana e straniera.

In generale, da noi questa parte della storia letteraria viene assai trascurata: un giovane - per l'istruzione che gli viene impartita nei nostri Licei - potrebbe benissimo ignorare che sia mai esistito un Lope de Vega, un Marlowe, uno Schiller. Fuori di qui invece la lettura dei più celebri capolavori drammatici fa parte della coltura generale: ciò dipende anche dal fatto, che i più grandi drammaturghi stranieri furono anche i sommi poeti nazionali, e per questa ragione la Drammatica fu sempre tenuta in maggior onore presso gli stranieri, che da noi. Fuori d'Italia infine si cerca in ogni modo di supplire - con libri, conferenze, rappresenta-

zioni gratuite - all' ignoranza di tutto ciò che riguarda il Teatro.

Numerosissime sono le opere di Storia e di Critica Drammatica, pubblicate in Francia e in Germania in questi ultimi anni. Fra le Storie del Teatro più note di autori francesi ricorderò quella del Royer (Histoire universelle du Théatre (Paris, Stock), in 6 volumi; assai completa, e della quale molto mi valsi, specialmente per la parte relativa al Teatro straniero contemporaneo. Fonti assai pregevoli allo studio del Teatro ai nostri giorni il Corso di Letteratura Drammatica del Girardin, le opere critiche del Gauthier, del Doumic, del Janin, del Lemaître (Imprèssions de Thèatre; in 10 volumi), ecc.

Nè saprei qui passare sotto silenzio il celebre libro dello Schlegel: Corso di Letteratura Drammatica (Traduzione Gherardini) (Milano. 1817), al quale spesso mi fu d'uopo ricorrere per giudizî, evitando in generale di esprimerne personalmente, rimettendomi a quelli già pronunciati e consacrati dal tempo. Chė se spesso la simpatia personale mi traviò e mi condusse ad esprimere giudizî talora troppo recisi o troppo arrischiati, il lettore cortese me lo vorrà perdonare. Altri, meglio e più lungamente di me, potrá ritentare il lavoro, rendendolo più completo e più proporzionato.

Mi lusingo di non aver - con questo mio manualetto - fallito completamente il mio scopo, se avrò invogliato altri più di me competente a

ritentarne la prova con un lavoro di maggior mole. Qui gli studiosi del Teatro moderno e coloro che al movimento drammatico contemporaneo tengon dietro troveranno soltanto un dizionarietto di autori, con brevi cenni sulla vita e le opere di alcuno di essi e qualche idea generale sul carattere dell' opera letteraria dei più celebri.

Credetti opportuno apporre sotto ciascun capitolo delle note bibliografiche, che guideranno il lettore a ricerche più ampie ed a studî più profondi sul Teatro Drammatico nostro e straniero.

D.r C. L.

CAPITOLO I.

La Tragedia Greca.
Aristofane e la Commedia in Atene. (1)

Le origini del Teatro Greco si debbon ricercare nelle *Feste Dionisiache* in onore di Bacco, che avevano luogo nell'Attica quattro volte all'anno: una di esse aveva carattere di vera orgia e si faceva in campagna, nella stagione delle vendemmie: vi si cantavano ditirambi licenziosi e satirici, in cui si riscontrano gli elementi drammatici in embrione, nel fondersi della lirica con la narrazione: la persona incaricata di raccon-

(1) *Virgilio Inama.* Letteratura Greca. (Manuali Hoepli). *Domenico Comparetti.* Introduzione alle Commedie di Aristofane, tradotte da A. Franchetti. (Città di Castello, Lapi 1896; e Firenze, Sansoni. 1881). *Luigi Rasi.* Di Aristofane e della Commedia Greca. (Dagli studi di E. Deschanel). (Mescolanze letterarie: Modena Sarasino 1891).
A. E. Chaignet. La Tragédie grecque. (Paris 1877). *Auguste Couat.* Aristophane et l'ancienne comédie attique. (Paris 1889). *Paul de Saint-Victor.* Les Deux Masques (Tragédie Comédie) (Paris Calmann Lévy. 1882: nel 1. vol. Eschilo; nel 2°; Sofocle, Euripide, Aristofane). *Guizot.* Ménandre (Paris, Didier, 1852).

tare le vicende di Bacco, incominciò - a quanto sembra - a rappresentare egli stesso il Dio, ed a lui risposero in coro gli astanti, formando in tal modo una specie di dialogo: i personaggi del dramma Greco primitivo non furono infatti mai più di due: il *protagonista* e il *Coro.*

La festa campestre (*Dionisia rurale*), di carattere gaio e satirico, diede origine alla *commedia*, cioè canto di *como* (che era il pasto che si faceva all'entrata del Coro), o canto del riso. Le altre tre feste in onore di Bacco (*Lenee*, *Antesterie e Grandi Dionisiache*) che avevan luogo in città ed erano di carattere serio, originarono la *tragedia*, così chiamata dal capro (*tragos*) consacrato a Bacco: vuolsi anzi che il premio dato a Tespi per la tragedia fosse stato appunto un capro.

Tespi fu il creatore tanto della tragedia che della commedia greca. Nato ad Icaria, nell'Attica, verso il 530 a. C., morì al principio del V. secolo. Pare andasse girando per l'Attica su un carro, ove recitava le sue tragedie. Nulla lasciò di scritto.

Il più celebre fra i molti precursori di Eschilo, fu il tragico Frinico, nato in Atene al principio del V secolo a. C. Non rimase alcuno dei suoi drammi, ma di nove ne conosciamo il titolo; fra questi è degno di nota: *La presa di Mileto*, in cui osò rappresentare un avvenimemto contemporaneo, il che era allora molto raro. Suo contemporaneo è Cherillo, ateniese, che scrisse diversi *drammi satirici*. cioè rappresentazioni burlesche, che

venivan recitati dopo la tragedia, con lo scopo di esilarare il pubblico, come al giorno d'oggi vengon recitate le farse dopo il dramma. Per lo stesso genere è da ricordarsi **Pratina**, di Flio.

Ma il vero fondatore della tragedia greca fu **Eschilo**, nato in Eleusi, presso Atene, nel 525 a. C., morto a Gela, in Sicilia, nel 456 a. C. Combattè per l'indipendenza della patria a Maratona e a Salamina; nel 500 si presentò per la prima volta al Concorso Drammatico, che aveva luogo una o più volte all'anno, ed in cui i concorrenti dovevan presentare una trilogia, cioè l'unione di tre tragedie, più un dramma satirico; venivano assegnati tre premî: Eschilo vinse 52 corone ai concorsi, e tenne sempre il primo posto, finchè non venne Sofocle a contrastarglielo. Scrisse 70 lavori (alcuni dicono 90, compresi i drammi satirici), dei quali solo sette giunsero a noi: rimane l'intera trilogia: *Orestiade*, in cui narra le fatali vicende della famiglia degli Atridi: nell'*Agamemnone*, avviene l'uccisione dell'Atride da parte di Clitemnestra e di Egisto; nelle *Coefore*, Oreste, aiutato dalla sorella Elettra, uccide la madre; nelle *Eumenidi*, Oreste è perseguitato dalle Furie per il delitto commesso, e assolto, perchè il delitto fu compiuto per giusta vendetta. In questa meravigliosa epopea drammatica, come in tutte le tragedie greche, è da notare come il Fato sovrasti agli uomini, che così son resi impotenti ed agiscono quasi per volere divino.

L'Orestiade fu rappresentata nel 458 a. C. ed ottenne il primo premio. Delle altre quattro tra-

gedie, la più sublime è il *Prometeo legato*, in cui il carattere del protagonista, che sfida e minaccia lo stesso Giove, è uno dei più grandiosi della scena greca. *I sette a Tebe* fu rappresentato nel 467 a. C.; narra la lotta fra Eteocle e Polinice: in questa tragedia prevale la forma narrativa, però l'epico grandioso e lo spirito guerresco - non ostante la durezza della forma - riescono di effetto sorprendente. *I Persiani* è l'unica tragedia storica dell'antichità, che ci sia conservata. L'ultima tragedia di Eschilo che possediamo è: *Le Supplici*, forse la meno sublime. Le tragedie di Eschilo hanno una grande rapidità d'azione e sono semplici, come tutto ciò che è bello: i caratteri dei personaggi sono ideali ed eroici, ed hanno sempre un'intonazione grandiosa e solenne. Gli intrecci complicati, le passioni delicate sono sconosciute al creatore del dramma greco: i suoi personaggi son tagliati dal macigno e conservano il loro carattere dal principio alla fine dell'azione. La forma è dura ed aspra, ed in questa grandiosità e crudezza sta forse tutto il bello della tragedia eschilea.

Degno continuatore di Eschilo fu: **Sofocle**, il più grande fra i tragici greci, il quale nella costruzione delle tragedie, nel tratteggiare i caratteri dei personaggi e nell'armonia del verso, superò il suo grandissimo predecessore.

Sofocle nacque in Colono, presso Atene nel 496 a. C., e dedicò tutta la sua vita all'arte, pur non trascurando gli uffici politici, che i suoi concit-

tadini gli diedero: scrisse più di cento tragedie, delle quali soltanto sette rimangono a noi. Egli nella composizione dei suoi lavori badò più di Eschilo, all'interesse drammatico, perciò diede maggior importanza all'intreccio; e nel dipingere i caratteri fu più umano e più vero, ma meno grandioso e meno fantastico. Inoltre aggiunse un terzo personaggio ai due che aveva introdotto Eschilo, dando anche minor importanza al Coro. I suoi versi sono d'un'armoniosità senza uguale, il dialogo è vivace e scorrevole: in una parola le sue tragedie sono un miracolo di perfezione, che a nessuno nè allora nè dopo fu più dato raggiungere.

La migliore delle tragedie rimasteci e la più bella forse di tutta l'antichità è: l'*Antigone* (rappresentata nel 441 a. C.), nella quale la figlia di Edipo dà sepoltura al cadavere del fratello Polinice, non ostante il divieto di Creonte. Nell'*Edipo Re* (che ad essa fa degno riscontro) vediamo il disgraziato Re di Tebe uccidere il padre, sposare la madre e (nell'*Edipo a Colono*) chieder pace alle Eumenidi. Anche in queste tragedie, che per quanto trattino lo stesso argomento, non formano una trilogia, come quelle di Eschilo; ed anche nelle altre tragedie di Sofocle, come in quelle di Euripide gli argomenti son tolti dai poemi omerici e dalle leggende troiane, che forniscono inesauribile materia a casi luttuosi e terribili. Le altre tragedie di Sofocle non sono meno belle, nè meno grandiose, per quanto l'argomento sia forse teatralmente meno interes-

sante: *L'Aiace furente*, *Il Filottete* (410), *Le Trachinie* ed *Elettra,* che ha il soggetto medesimo delle Coefore di Eschilo: è questa una delle più commoventi e delicate tragedie greche.

Sofocle morì nel 406 a. C.

Il terzo grande tragico dell'antichità è: EUPIRIDE, nato nel 480 a. C. nell'isola di Salamina, morto a Pella in Macedonia, nel 406 a. C.

Visse sempre in Atene e compose 75 drammi, di cui otto satirici: alcuni vogliono che ne abbia scritti 92; a noi ne giunsero venti, fra cui celebri sono: L'*Andromaca,* Le *Troiane*, le due *Ifigenie*, che con l'*Ecuba,* l'*Elena* e l'*Elettra* son tolte dalla leggenda Troiana; inoltre di diversa origine: l'*Oreste*, l'*Ercole furente,* l'*Alceste*, la *Fedra* e la *Medea,* che ebbe una quantità di imitatori nel teatro latino, italiano e francese.

Euripide è di molto inferiore agli altri due tragici della Grecia: col voler umanizzare troppo i caratteri eroici, tolse loro la primitiva grandezza e riescì più debole e fiacco. Pure dimostra grandi pregi nel dipingere con verità i caratteri e nell'esprimere con efficacia le passioni più violenti; è inoltre commoventissimo nel condurre l'intreccio e nel ricercare le situazioni: ma lo scioglimento del dramma avviene spesso per circostanze imprevedute e miracolose *(Deus ex machina)*, non per la logica degli avvenimenti. Pure ebbe particolare fortuna fra i suoi concittadini e fu messo a pari di Sofocle e di Euripide.

Fu negli ultimi anni di vita che gli attacchi

dei suoi nemici, e particolarmente degli autori comici, si fecero più violenti, per cui fu costretto a partire ed accettar l'ospitalità di Archelao, Re di Macedonia.

Dei tre sommi tragici della Grecia, Eupiride fu quello al quale i tragici antichi e moderni più attinsero, per le loro produzioni; Seneca fra i Latini; Corneille e Racine tra i Francesi; Scipione Maffei e l'Alfieri fra noi imitarono Euripide, considerandolo forse il più delicato ed armonioso nella ricerca delle situazioni; e il più rispondente al gusto moderno. E qui appunto va notata l'importanza massima della Tragedia Greca nella drammatica moderna: Eschilò, Sofocle, Euripide sono i tre colossi della Tragedia, ai quali ricorsero gli autori di tutti i tempi e di tutti i popoli, come a miniera inesauribile, per la costruzione delle loro tragedie, ed ai quali s'ispirano i massimi fra i poeti tragici moderni. Ed ai tragici greci vanno, come a fonte perenne di poesia grandiosa e sublime, tutti coloro che coltivano gli studî letterarî ed amano il bello.

Di Euripide rimase anche un dramma satirico, intitolato *Il Ciclope,* che è l'unico esempio di tal genere drammatico.

Ad Euripide pure bisogna attribuire l'invenzione del *Prologo* come è inteso dai moderni, cioè: esposizione dell'argomento della tragedia. Dopo di lui la tragedia decade, e nella lunga sequela di autori, non se ne troverebbe uno che si avvicini soltanto ad alcuno dei tre grandi

tragici: **Aristarco** di Tegea, e **Jone** di Clio scrissero opere drammatiche; più famoso rimase **Agatone**; ma delle opere di questi appena pochi frammenti rimangono a noi, e mal si potrebbe giudicarne il valore.

Prima di venir a parlare della Commedia ateniese, non sarà inopportuno accennare all'importanza che si dava in Atene agli spettacoli pubblici, e al grandissimo favore che godevano nel popolo gli autori comici: ciò varrà a spiegare come Aristofane potesse mettere in ridicolo le persone più popolari e care al pubblico, senza che alcuno levasse la voce ad impedirne la profanazione.

Nei primi tempi erano i ricchi cittadini, che assumevano le spese per il coro, e lo Stato contribuiva per l'allestimento scenico degli spettacoli, ed il denaro destinato al teatro e alle feste *(teoricon)* non poteva esser destinato ad altro scopo, nemmeno per guerra: un oratore che avesse proposto ciò era condannato a morte. Nei primi tempi l'ingresso al teatro era gratuito; poi lo Stato distribuì danaro ai cittadini poveri, perchè potessero godere gli spettacoli. Questi si tenevano in principio sulle pubbliche piazze; in seguito venne costruita una tenda (*schenè*) (649 a. C.), da cui il nome: *scena*; poi si costruì un teatro in legno, e finalmente (nel 500 a. C.) il primo teatro in pietra. Gli attori avevano la maschera, ciò che dava maggior forza alla voce, e portavano dei travestimenti per parer più alti:

i tragici calzavano il coturno, i comici il socco. Il Coro era composto di 12 persone, dirette da un *corifeo,* e capo-coro: nella commedia il numero delle persone del Coro era doppio. Dissi già come la commedia ebbe origine.

Parlando della commedia greca, bisogna distinguere la *Commedia Dorica,* da quella *Attica.* La prima ebbe origine in Sicilia: fra gli autori è da ricordarsi: Epicarmo, nato a Cos, che visse nel V. sec. a. C., e che da Megara si recò a Siracusa, ove scrisse circa una trentina di commedie. La commedia dorica degenerò presto nei *Mimi,* dialoghi campestri, in cui si distinsero: Sofrone, siracusano, e Senarco.

Infinitamente più importante è la *Commedia Attica,* sorta in campagna e passata in Atene, ove ebbe il massimo fiore, specialmente dopo che la tragedia decadde.

Nel VI. secolo è da rammentarsi: Susarione (570 a. C.); più celebre fu: Cratino, (520 a. C.–423 a. C.), che scrisse ventidue commedie, oggi del tutto ignorate. Da ricordarsi ancora: Crate, Ferecrate o specialmente: Eupoli (446 a. C.-411 a. C.) ateniese, scrittore di commedie eleganti e ingegnose nell'intreccio.

Ma tutti questi furono oscurati dal più grande autor comico greco, cioè da: Aristofane, ateniese, nato nel 444 a. C., morto nel 380 a. C. Scrisse quarantaquattro commedie (secondo altri sessanta), delle quali undici soltanto giunsero a noi, ma di cui anche la metà sarebbe bastata a farci conoscere il vivacissimo ingegno del loro autore.

Le sue commedie sono piene della più fresca e sbrigliata comicità ed hanno carattere eminentemente satirico: ma ciò che stupisce di più noi moderni, abituati alla sdolcinata temperanza di linguaggio, è la violenza e l'acredine della satira aristofanesca, che è diretta contro persone e non contro costumi, ciò che è invece il carattere essenziale della satira moderna.

Pur avendo però un carattere aggressivo ed essendo diretta contro persone, la satira di Aristofane ha un carattere eminentemente morale: anche quando è messa in ridicolo la persona, lo scopo principale è quello di combattere le idee o le teorie da essa professate. Spesso le persone messe in canzonatura in una commedia, sono in un'altra giustamente onorate e lodate per le loro qualità morali.

L'allusione personale della satira di Aristofane è talmente evidente, da non dar luogo a dubbi, e nelle prime sue commedie l'autor comico non si accontentava di metter in bocca alle persone bersagliate i più sciocchi e ridicoli discorsi, ma ne riproduceva, per mezzo della maschera, persino il volto. Conservatore delle antiche istituzioni tenacissimo, Aristofane si scaglia contro i demagoghi e specialmente contro Cleone, come nei *Cavalieri* (424); contro i sofisti, fra i quali confondeva anche Socrate, che mette in ridicolo nelle *Nuvole* (423), una delle più divertenti ed acerbe satire che si conosca; o contro Euripide, come nelle *Rane* (405) e nelle *Tesmoforiazuse*, ossia Celebratrici dei Misteri di Cerere (411), criti-

cando vivacemente il grande tragico ed accusandolo della decadenza del dramma. Sua prima commedia è: *Gli Acarnesi* (425), a questa e alle *Nuvole*, seguí: *Gli Uccelli* (414), in cui mette in ridicolo la credulità e la mania del nuovo degli Ateniesi; infine nella commedia *La Pace* (421) e nella *Lisistrata*, Aristofane combatte la guerra contro Sparta, ed in quest'ultima, ardita e licenziosa al massimo grado, v'è anche una satira religiosa. Le sue ultime commedie: *Le Concionatrici* e il *Pluto* abbandonano la satira personale, e per questo potrebbero appartenere alla *commedia di mezzo*: nella prima pone in burla le donne che s'occupano di politica, e nella seconda fa vedere che nessuno è mai contento del proprio stato: ha carattere morale e sociale. Le commedie di Aristofane sono - per l'argomento e per il modo con cui esso è svolto - veramente moderne, salvo che nei Cori, ove la fantasia ed il finissimo ingegno dell'autore si sbrigliano nel personificare cose inanimate, come *vespe* (nella commedia omonima), uccelli, nuvole, ecc.

Aristofane è uno dei più grandi autori comici della letteratura mondiale e rimase insuperato nella satira.

Contemporaneo e rivale di Aristofane fu: Amipsia, il quale scrisse applaudite commedie e vinse spesso il premio ai Concorsi Drammatici, che si facevan per la commedia come per lo tragedia. Da ricordarsi pure: **Antifane**, il migliore dei commediografi della *commedia mediana*, sorta dalla proibizione di porre in scena

personaggi politici, e dalla conseguente abolizione del *Coro* e della *Parabasi*, ove specialmente la fantasia del poeta si sbizzarriva, parlando famigliarmente al pubblico. Abolita la satira personale e mancando autori degni di grandi successi, la commedia decadde: furon bensi rappresentate in questo tempo più di 800 commedie, ma di queste nessun frammento ci pervenne ad attestarne il valore.

Creatore della *commedia nuova* fu: **Menandro**, ateniese (332 a. C.-299 a. C.), il quale scrisse più di cento commedie, che andaron quasi tutte perdute: non ne restano che pochissimi frammenti. Il carattere della commedia nuova è la satira anzichè del vizioso, del vizio astrattamente; è abolita la satira personale e sono sferzati e dipinti con verità e con la comicità più schietta: il vecchio avaro, il servo mezzano, la cortigiana furba, il giovane dissipatore, il parassita, il soldato vanaglorioso. Generalmente è misconosciuta l'importanza grandissima dell'opera di Menandro, che può dirsi il creatore della commedia di carattere, quale è giunta a noi, attraverso le imitazioni latine ed i capolavori di Molière e Goldoni. Menandro curò molto nei suoi lavori la forma, che è assai elegante: i versi sono armoniosi e limpidi. Da rammentarsi fra gli autori del tempo anche: **Filemone**, morto nel 262 a. C.

Fare un paragone fra i due maggiori della commedia ateniese sembra cosa assai difficile: Aristofane creò la commedia satirica, profon-

dendo in essa i tesori del proprio ingegno; Menandro applicò la sua intelligenza e la sua schietta comicità allo studio del carattere nella commedia: l'uno e l'altro esempio bellissimo della coltura e della raffinatezza di gusto degli Ateniesi, per cui eran comprensibili al popolo i capolavori di Aristofane ed apprezzato al giusto valore il sale della commedia nuova: ciò che maggiormente contrasta con la grossolanità del gusto romano: la commedia di Plauto infatti, di cui tanto si compiaceva il popolo di Roma, non è scevra di volgarità e manca di quella finezza aristocratica, che è il carattere della Commedia Greca.

Commedia licenziosa e francamente buffonesca nelle parole, satirica e morale nello scopo, democratica nella semplicità dell'esposizione e nell'intreccio, aristocratica nella forma elegante e nel verso purissimo.

CAPITOLO II.

La Commedia e la Tragedia dei Romani. (1)

La ragione per cui la poesia drammatica latina non s'elevò all'altezza della tragedia greca ed alla finissima originalità della satira aristofanesca si ritrova nel carattere stesso dei Romani.

Popolo eminente pratico, rivolse la propria attività a spedizioni guerresche ed a conquiste; e più che agli artistici godimenti, provocati dalle sceniche rappresentazioni, badò all'ordinamento interno dello Stato; ond'è che mentre Roma

---

(1) *Felice Ramorino.* Letteratura Romana. (Manuali Hoepli). *Enrico Bindi.* Cenni sul teatro comico dei latini. (Prato. 1853). *Gaspare Finali.* I Prigionieri e il Milite vanaglorioso di Plauto, con prefazione. (Imola. 1878). *U. Barbieri.* Plauto e il suo teatro. (Milano, Barbini. 1873). *F. Bruno.* Precetti e sentenze di Plauto. (Roma, Civelli. 1888). *Emilio Costa.* Il Diritto Privato Romano nelle commedie di Plauto. (Torino, Bocca, 1890).

Giovanni Chiarini. Note alle traduzioni dei tragici latini. (Firenze. 1849).

C. Hippeau. Le Théatre à Rome. (Paris. L. Cerf.).

desta tuttora l'ammirazione per quei meravigliosi sistemi giuridici, che di poco mutati ritroviamo nelle nostre leggi, non v'è forse in tutta la letteratura latina un sol poeta drammatico, che emerga per originalità d'ingegno. Il solo Plauto fra gli autori comici, seppe assai felicemente assimilare la commedia nuova dei Greci, e la adattò al gusto romano, mettendoci di suo un profondo spirito d'osservazione ed una grande festività di dialogo. Terenzio fu a lui superiore per finezza e poeta più elegante; come autor comico però meno spontaneo.

Il primo germe del dramma latino si trova nella *satura* (*satura lanx* era un piatto pieno di molte primizie) ove s'intrecciavano con la poesia musica e danza. Furono gli Etruschi ad introdurre in Roma, nel 360 a. C. questi *ludi scenici*: essi però danzavano senza poesia: furono i Romani ad introdurvi una specie di dialogo: in queste rappresentazioni non v'era però ancora un'azione svolta regolarmente. Queste primitive *sature* durarono anche quando v'erano delle vere e proprie commedie, e si rappresentavano dopo queste, col nome di *exodia:* corrispondono perfettamente al dramma satirico dei Greci e all'odierna farsa.

Anche a Roma, come presso i Greci, le prime rappresentazioni teatrali ebber luogo in occasione di feste religiose, ed i *ludi Romani, plebei* ed *Apollinares* divennero *ludi scenici:* il primo dramma si rappresentò l'anno seguente alla 1ª guerra Punica, quando cioè i costumi

dei Romani cominciavano a corrompersi per l'inevitabile contatto coi Cartaginesi: nel 179 a. C. si fabbricò il primo *proscenium;* e nel 154 a. C. un vero teatro.

Mentre in Roma i *ludi* acquistavano sempre più favore, nella Campania fiorivano le *fabulae atellanae,* in cui comparvero i tipi grotteschi di *Macco, Bucco,* ecc., che corrispondono in tutto alle *maschere* della commedia dell'arte italiana: nemmen qui infatti v'era un'azione scenica definita, ma gli intrecci erano improvvisati lì per lì. Il *ludus atellanus* (detto anche *ludus oscus*) fu in grande onore presso i Romani e prese il posto della *satura.*

Il primo autore latino è:

Livio Andronico di Taranto, cioè della Magna Grecia, nato nel 270 a. C., che scrisse il suo primo dramma nel 240 a. C.: le sue tragedie, tolte dalle leggende troiane, e le sue commedie, tradotte dal greco (*Gladiolus*, *Ludius*, *Virgus*) sono opere di poco valore. Migliore è il suo contemporaneo:

Gneo Nevio, della Campania, il quale per aver scritto delle commedie satiriche contro i nobili fu arrestato. È il creatore delle tragedie romane (*fabulae praetextae*) e scrisse anche tragedie di soggetto greco: sette in tutto. Scrisse anche trenta commedie di argomento greco (*palliatae*), nelle quali introdusse delle intere scene di altre commedie: ciò pare fosse in uso fin da allora, ed aveva nome di *contaminatio.* Morì in esilio ad Utica, nel 199 a. C.

Il più grande dei comici latini fu:

M. Accio Plauto, nato a Sarsina (Umbria) nel 254 a. C.; morto nel 184 a. C. Venuto giovane a Roma, fu costretto per miseria a fare il mugnaio, ma il suo ingegno lo portava a scrivere per il teatro, ed a questo si dedicò definitivamente, ottenendo per la sua schietta comicità, grande successo. Plauto trasse gli argomenti delle sue commedie da Menandro e più ancora da Difilo e da Filemone, ma non si limitò ad una semplice traduzione; bensì vi trasfuse il carattere romano, togliendo dal vivo i caratteri, che dipinge assai felicemente, e cogliendo dalla bocca del popolo le facezie alquanto grossolane e le frasi incisive ed efficaci dei suoi personaggi. Il dialogo è vivacissimo e pieno di *vis comica*: vi è a larghe mani disseminato quello spirito, che divenne proverbiale col nome di sale plautino. Benchè greche in origine, le sue commedie hanno grande importanza storica per la pittura della società romana del suo tempo, e per le interessanti nozioni giuridiche che vi si ricavano.

Ignoto è il numero delle commedie che scrisse: chi dice 30, chi 100, chi più, a noi ne giunsero venti, alcune delle quali incomplete: i prologhi di alcune di esse, non sono di Plauto.

Una delle sue più celebri è: l'*Aulularia,* in cui è scolpito quel carattere del vecchio avaro che si trova in una quantità di commedie moderne.

Lo *Stico* rappresenta un servo mezzano e un parassita affamato, caratteri che si ritrovano

in molte commedie plautine: nell'*Asinaria,* nella *Cistellaria,* nel *Curculione,* nella *Casina,* nella *Mostellaria,* nelle *Bacchidi*, che sono le più celebri; in queste la bassezza dei personaggi richiede uno spirito grossolano ed un linguaggio spesso licenzioso.

Ad un genere più alto appartengono: il *Rudens* (la Gomena), il *Miles Gloriosus,* in cui la caricatura del soldato millantatore raggiunge un alto grado di comicità; il *Truculentus* (Il Misantropo), il *Persiano,* il *Mercante,* il *Furbo;* anche in queste però raramente Plauto ci presenta delle matrone o delle fanciulle oneste, e per lo più i dialoghi avvengono fra cortigiane e giovani scapestrati e dissoluti.

I *Menaechmi*, il *Trinumnus*, i *Captivi*, il *Poenulus,* l'*Epidicus*, e l'*Amphitruo* completano la rassegna delle commedie plautine, che rimasero in gran voga sui teatri romani fino ad Augusto.

Tra i successori di Plauto bisogna ricordare:

Ennio, nato a Rudiae, in Calabria (239 a. C.-169 a. C.). Scrisse delle commedie di poco valore, delle *sature* e delle *pretextae*, ma fu più felice nelle tragedie tolte da Euripide e in quelle che tradusse da Eschilo e Sofocle.

M. Pacuvio, suo nipote, nato a Brindisi nel 220 a. C., morto a Taranto nel 132 a. C.; scrisse 12 tragedie, che tolse da Sofocle, dando loro forma romana.

Stazio Cecilio, insubro, scrisse molte commedie (circa 40) a imitazione di Plauto.

Ma il più celebre autor comico dopo Plauto è:

P. Terenzio Afro, così chiamato perchè di Cartagine. Nacque nel 185 a. C., venne schiavo a Roma; affrancato, strinse amicizia con Scipione l'Africano; morì nel 159 a. C., probabilmente vittima di un naufragio, mentre ritornava di Grecia: si disse che portasse con sè alcune commedie di Menandro e molte originali, che andaron così tutte perdute. Secondo altri morì a Leucade o Stimfale, in Arcadia.

Delle sue sei commedie, che noi possediamo per intero, quella che gli valse il maggior successo fu l'*Eunuco*, tanto che fu replicata due volte nello stesso giorno: è l'unica sua originale. Le altre:

Andria, Il punitor di sè stesso (Heautontimorumenos) *Phormio, Hecyra* e gli *Adelfi* (rappresentate fra il 166 e il 160 a. C.) sono quasi per intero tolte da Menandro, e non hanno per ciò alcun carattere latino. Esse hanno gli stessi intrecci ed i medesimi caratteri della Commedia di Plauto, non possedendo però nè la forza comica, nè la vivacità di essa.

Terenzio, essendo commensale e adulatore dei nobili, fu meno vero di Plauto, ma anche però più elegante e più fine; poco inventivo: le sue commedie, serie, melanconiche, non divennero mai popolari, ma assai applaudite dalle persone colte del tempo suo. I suoi caratteri sono meno volgari e cattivi, ma pur anche meno originali e vivaci di quelli delle commedie di Plauto: evitò l'oscenità di queste, ma fu ugual-

mente immorale, nel dipingere e quasi compiacersi della corruzione raffinata del suo tempo.

Smorzò l'eccesso della commedia plautina: il militare fanfarone diventa in Terenzio un vanitoso, ma non è così inverosimile come in Plàuto; il parassita non è un affamato ghiotto, ma un adulatore, amante della buona tavòla e del piacere; i servi non sono che dei furbi, devoti spesso al padrone; le cortigiane sono più che delle femmine cattive, delle disgraziate, cadute in basso per avversa fortuna. Terenzio è per ciò quasi il contrario di Plauto. Più di lui elegante nella forma, ebbe grandi lodi da Cicerone ed Orazio per la lingua perfetta: la sua poesia è limpida, delicata e graziosa, piena di chiarezza e di semplicità.

Tra i successori di Terenzio non va dimenticato: Titinio, che è il creatore della *commedia togata,* cioè essenzialmente romana mentre la *praetexta* aveva carattere greco. Nelle sue quindici commedie rappresentò i costumi dell'infima plebe (da ciò furono chiamate *tabernariae*), rammentando in ciò Plauto mentre per la pittura dei caratteri ricorda Terenzio.

Scrisse quaranta e più tragedie, tolte dai greci: L. Accio, nativo di Pesaro (170-89 a. C.). Ei scrisse anche due *praetextae,* e fu assai lodato specialmente per le descrizioni, che, dai pochi frammenti rimasti, appaiono ottime.

Altro tragico fu: G. **Cesare Strabone.** Tra i comici di questo tempo: P. Quinzio Atta, scrisse delle commedie togate, in numero di undici e

quaranta ne scrisse, imitando Menandro, il poeta: L. **Afranio**. Scrissero delle Atellane, talora con spirito, sempre però d'argomento plebeo e con caricature grossolane e ridicole: **Novio** e L. **Pomponio**, bolognese.

In questo tempo ebbero gran voga le rappresentazioni mimiche che a poco a poco finirono col sostituire la commedia: i *Mimi* hanno antica origine e spuntano sul teatro latino insieme con la *satura*.

In questo periodo: **Vario Rufo** (74 a. C. - 14 a. C.) scrisse una tragedia: *Tieste,* che fu giudicata perfetta, e **Melisso** introdusse un nuovo genere di commedie: le *trabeatae*. Pure, in questo periodo di decadenza, mentre i mimi Batillo e Pilade destano l'entusiasmo delle matrone e dei cavalieri romani, bisogna ricordare il maggior tragico latino:

Lucio Anneo Seneca, nato a Cordova, in Ispagna, nel 4 a. C., morto nel 65 d. C., svenandosi in bagno. Scrisse nove tragedie, tolte da Sofocle e da Euripide; l'unica originale, l'*Ottavia*, è stata falsamente attribuita a Seneca. Egli riesci freddo e compassato; però sotto i non pochi difetti di fattura si leggon nelle sue opere delle sentenze morali assai buone e vi si ammira la bellezza dei versi. Una delle sue più belle tragedie è la *Medea* tolta da quella di Euripide, ed imitata poi dai tragici italiani e francesi.

Egli è l'ultimo autore latino, di cui meriti tener nota: nell'età imperiale, la decadenza del teatro si accentua sempre più, ed agli stessi

mimi vengono sostituendosi i pantomimi ed i ballerini: ed i soli spettacoli, a cui i Romani si interessino, sono le lotte dei gladiatori e delle fiere nei Circhi: epoca corrotta, contro cui imprecavano i Padri della Chiesa, a fine di distogliere i cristiani dagli spettacoli.

E a poco a poco, nelle Chiese stesse vennero sorgendo delle rappresentazioni di carattere sacro, alle quali accorrevano i devoti animati dalla fede e spronati dal desiderio dello spettacolo, insito nella natura umana così profondamente da non poter svanire, come non può cessare alcuna delle manifestazioni dell'Arte.

CAPITOLO III.

Il Teatro dei popoli orientali. (1)

1. — Il Teatro dei Cinesi (2).

Antichissimo è il Teatro Cinese: alcuni lo fanno rimontare a diciassette secoli avanti l'èra volgare, altri porrebbero le origini del Teatro Cinese appena all'ottavo secolo dopo Cristo: questa opinione è contraddetta dal fatto, che Confucio nei suoi libri racconta di punizioni inflitte ai comici e parla del teatro come di cosa antica.

Certo è però che appena al VII secolo d. C. esiste una vera e propria letteratura drammatica, e da quest'epoca datano i capolavori del Teatro Cinese, resi noti a noi, mercè le traduzioni del Davis e del Bazin (3).

---

(1) *Antonio Paglicci Brozzi.* Teatri e spettacoli dei Popoli Orientali. (Milano. Dumolard. 1887). *Angelo De Gubernatis.* Storia del teatro drammatico. (Milano, Ulrico Hoepli, 1883).

(2) *General Tscheng-Ki-Tong.* Le Théatre des Chinois. (Paris, Calmann Lévy, 1886).

(3) *Bazin.* Thèatre chinois, ou choix de pièces de Théatre composées sous les empereurs Mongols. (Paris. 1838).

Il carattere del dramma cinese è di essere morale: è questo il primo canone degli autori, ed una produzione, in cui i malvagi non fossero sempre puniti ed i buoni premiati, non sarebbe stata accolta dal pubblico. Uno dei massimi pregi del Teatro Cinese è inoltre quello di rappresentare al vero la natura non solo, ma pur il carattere del popolo. Il Dramma non ha però quell'altezza di poesia che è il pregio massimo del dramma indiano: spesso poco naturale e poco verosimile nell'impreveduto scioglimento dell'intreccio. Fra le migliori opere del Teatro Cinese, sono i drammi storici e specialmente le commedie di carattere; fra queste: *Il debito pagabile nella vita avvenire,* di autore sconosciuto, è una delle più celebri: vi è dipinto un buddista con molta comicità. La commedia cinese generalmente contiene una satira contro i giudici; le donne vi sono rappresentate come oneste mogli e caste fanciulle, ma con tuttociò v'è nei gesti ed anche nelle parole, un'estrema licenza; specie nella moderna farsa, grossolana e volgare, che ha, fra il popolo basso, molto successo, il realismo della rappresentazione raggiunge spesso l'indecenza. Anche nel teatro cinese le parti femminili sono rappresentate da giovanetti.

I drammi sono accompagnati da musica, canti e danze; però il teatro è assai primitivo e non ha alcun apparato scenico. Di ciò è causa l'avversione degli Imperatori contro gli spettacoli teatrali: essi cercarono in tutti i modi di com-

batterli, e gli attori furono tenuti nel più gran disprezzo.

Il più celebre dramma cinese è: *L'Orfano della famiglia di Tschao*, di Hi-Kiun-Tsiang, che fu imitato da Voltaire e da Metastasio.

E così pure non va dimenticata la tragedia storica: *I rammarichi di Han*, piena di grazia e di poesia, nè: *Il circolo di creta*, dramma borghese molto interessante, che ricorda nell'argomento il famoso giudizio di Salomone.

Nel XV secolo il poeta: Kao-tong-kia scrisse (1404) il celebre dramma: *Pipaki* (o *la Storia del liuto*).

Sono da rammentarsi inoltre alcune commedie di carattere satirico, come: *La Trasmigrazione di Yo*, che mette in ridicolo la metempsicosi, e *Il Male d'amore*, che è una satira del Buddismo. Ma il più alto grado di comicità nella commedia fu raggiunto dallo: *Schiavo delle ricchezze che conserva*, che è uno studio del carattere dell'avaro, veramente perfetto. Finirò questo sommario riassunto del teatro cinese, ricordando il dramma: *L'erede della vecchiezza* che è una fedele pittura dei costumi del paese, e nel quale i caratteri sono tratteggiati con molta naturalezza e semplicità.

Il Teatro presso i Chinesi ha avuto un periodo fiorentissimo; basti il dire che nel VII secolo si contano 81 autori drammatici, che complessivamente scrissero più di quattrocento produzioni, e che nel XIII secolo furono rappresentati più di cento drammi.

Tanto le commedie, che avevano intenzione satirica, quanto i drammi storici, di carattere sacro, attestano l'alto grado di civiltà dei Cinesi; e la decadenza del teatro odierno è naturale conseguenza dell'abbrutimento, in cui i moderni abitatori del Celeste Impero sono caduti.

2. — **Il Teatro Giapponese** (1).

Poco si conosce sul Teatro dei Giapponesi: probabilmente deriva da quello Cinese, che è più antico avendo il Teatro Giapponese origine appena nel IX secolo dell'êra volgare.

Un carattere del dramma giapponese è di essere molto slegato; senza unità di azione, gli intrecci procedono paralleli e le situazioni stanno spesso senza alcun legame fra loro nel dramma. I drammi sono quasi sempre di soggetto storico.

Altre rappresentazioni destinate alla parte nobile della popolazione eran chiamate *Nô* ed avevan carattere religioso.

Fra le tragedie la più rinomata è: *La vendetta di Soga.*

Ma di gran lunga superiore al dramma è la commedia giapponese. Essa ha carattere satirico, ed è assai vivace e spiritosa nel dialogo, però quasi sempre molto licenziosa e sco-

(1) *Bousquet.* Le Japon. (Paris, 1877).
A. Lequeux. Le Théatre Japonais. (Bibl. Orientale Elzévirienne. Paris. E. Leroux. 1889).

stumata: le donne sono quasi tutte delle cortigiane, e come tali parlano assai liberamente.

Il teatro giapponese non è perciò immorale: una scena d'adulterio non sarebbe tollerata dal pubblico, laddove nei gesti e nelle parole è raggiunto l'ultimo limite dell'indecenza, senza scandalo alcuno delle donne e delle ragazze che assistono agli spettacoli. Le rappresentazioni durano spesso dodici ore, e sono sempre accompagnate da musica, canto e danza.

3. — Il Dramma Indiano (1).

Il Teatro degli Indiani occupa uno dei primi posti nella Letteratura Drammatica. Oltre ad essere documento storico assai importante della civiltà dell'India, il dramma ha spiccato carattere nazionale ed ha una originalità tutta propria. Sembra perciò impossibile ch'esso sia un'imitazione della tragedia greca, il che è avvalorato anche dal fatto che questa è di una estrema semplicità di fattura, mentre il dramma indiano è avviluppato nell'intreccio e complicatissimo

(1) *Angelo De Gubernatis.* Letteratura Indiana (Manuali Hoepli).

Weber. Histoire de la Littérature indienne.(Trad. *Sadous* Paris. Durand. 1859). *Wilson.* Histoire de la Dramatique indienne. *Sylvain Lévi.* Le Théatre Indien (Paris. Emile Bouillon, 1890). *Lemaître.* Impressions de théâtre. (Paris. Lecen, 9. série) e sul teatro di Calidasa: *Paul de Saint-Victor.* Les Deux Masques. Vol. 2 (Paris. Calm. Lévy. 1882).

Mary Summer. Les Héroïnes de Kálidâsa et les Héroïnes de Shakespeare (Bibl. Orient. Elzévirienne. Paris. Leroux).

nello svolgimento: esso è il prodotto d'una civiltà raffinata ed ha un'altezza di poesia, che non fu raggiunta che dai più grandi tragici.

Si affermò che l'influenza greca si facesse sentire nel dramma indiano: infatti la divisione in atti, le convenzioni sceniche e il modo di svolgere gli argomenti concordano nei due Teatri: anche il Prologo greco in cui si invoca la protezione degli Dei, è uguale a quello del Dràmma Indiano, ove viene invocato Brahama. Queste somiglianze non sono sufficienti però a dimostrare l'influenza greca sul Teatro Indiano; in questo il grande numero dei personaggi contrasta anche coi due o tre interlocutori del Teatro Greco.

Il Dramma Indiano ebbe origine dalla danza, infatti la parola *nâtaka,* che in sanscrito significa «dramma» ha la sua radice in *nâta*, che vuol dir «ballerino»: il dramma fu sempre accompagnato da musica e danza: questa aveva carattere sacro e solenne ed era eseguita dalle *devadâsis* (baiadère).

Fin nei più antichi libri vedici si riscontrano tracce di dialogo: da qui ebber forse origine i primi drammi indiani. Veniva pubblicamente declamato il poema del Mahâ-Bhârata: ciò ebbe grande influenza sulla drammatica indiana, tanto più che tali letture avevan carattere di rappresentazioni, essendo anche intermezzate da danze.

Ebbe poi maggior svolgimento per le feste religiose, che avevano carattere spettacoloso, ed

erano accompagnate da canti e danze: in tempi più moderni nei monasteri di Budda si rappresentavano misteri, ed anche alcune opere di monaci buddisti dimostrano famigliarità col dramma.

Numerosi sono i generi drammatici del Teatro Indiano, e si distinguono in principali e secondari, secondo che vi ha preponderanza la poesia, oppur gli accessori del dramma, cioè canto, musica e danza. Al genere più elevato appartengono dieci forme drammatiche, fra queste la commedia eroica (*nâtaka*), che ha per argomento leggende illustri di un eroe, ha sempre uno scioglimento meraviglioso e lieto fine: lo stile è nobile ed armonioso; semplice nella prosa, chiaro e limpido nel verso; poichè i drammi indiani hanno la caratteristica di essere scritti in prosa e in versi. Il numero degli atti varia da cinque a dieci, in questo ultimo caso si chiama: grande commedia.

La « commedia borghese » (*prakarana*) si distingue dall'altra solo per il soggetto più umile ed è pura, impura o mista, secondo che la protagonista è o no una donna fedele. Il « Monologo » (*bhâna*) ha carattere eroico e sentimentale, pieno d'immaginazione erotica. La commedia buffa o farsa (*prahasana*) è sempre in un atto, ed appartiene ad un genere inferiore per l'argomento: talora la commedia era recitata a soggetto (*vîthî*): in questa prendevano parte da uno a tre personaggi, di classe diversa.

Dei diciotto generi secondari va rammentata la « piccola commedia eroica » (*nâtika*) che è il tipo del genere, partecipando della commedia eroica e della commedia borghese; vi domina il sentimento erotico: protagonista è un re, ma più importanti sono le parti femminili: vi sono introdotte pantomima, canto, danza e musica.

In genere il dramma indiano non è analitico. Vi sono delle norme poetiche fisse, degli schemi invariabili, secondo i quali i drammi debbono essere costruiti.

I personaggi del dramma sono classificati secondo il loro valore morale, e parlano diversamente secondo la casta a cui appartengono: il protagonista, che è sempre un Dio, o un Re, o un eroe, parla in sanscrito; le donne ed i personaggi di minor conto in volgare pracrito; ed i servi, i buffoni ed in genere i personaggi più umili nel loro dialetto, in un gergo ancora più basso. L'eroe del dramma è perfetto sempre: nobile e di sentimenti generosi e delicati: suo ausiliare è il buffone, che ha sempre parte nel dramma: talora questi è un bramino, che deve suscitare il riso con lazzi grotteschi. Le donne hanno una grande importanza in tutti i drammi indiani: sono onorate e venerate.

Carattere generale del dramma è l'inerzia e la rassegnazione degli uomini al valore divino: non v'è la lotta dell'uomo contro le passioni o contro gli ostacoli della vita: vi domina il fatalismo orientale. Ogni individuo ha il carattere della

sua casta; perciò poca varietà ed originalità. Il Dramma Indiano è pieno di estremità e di arditezze, ha contrasti efficacissimi, ma v'è poca comicità: è preponderante il sentimento erotico e la mollezza orientale.

Il Teatro degli Indiani non ha come quello dei Cinesi gran quantità di opere (se ne contano non più di sessanta), nè ha un'origine molto antica: in generale gli autori sono poco fecondi.

Il più gran drammaturgo del Teatro Indiano ed il maggiore dei poeti orientali è CALIDASA, vissuto assai probabilmente nel VI sec. d. C.

È uno dei nove poeti della Corte del Re Vikrama (« le nove gemme dell' India »); alcuni vorrebbero porre l'epoca d'oro del Teatro Indiano, (che coincide con la vita di Calidasa), al I secolo dell'êra volgare, ed altri a un secolo a. C.: sembra accertata la data della morte del poeta indiano all'anno 587 d. C.

Calidasa perfezionò la lingua, non solo, ma seppe staccare la poesia primitiva dalla religione togliendo il tono elegiaco ch'era carattere suo: fu assai regolare, mentre la sregolatezza è un carattere degli altri drammaturghi indiani: seppe inoltre fondere il sublime col grottesco, e mescolare assai felicemente la poesia con la prosa. Delle tre commedie eroiche che formano tutta l'opera di Calidasa il capolavoro è: *Sakuntala*, pieno di luce e di profumo orientale, miracolo di grazia e di vaghezza per alcune scene e pieno di un sentimento soave della natura: i caratteri di Dusianto e di Sakutala sono

descritti in un tòno troppo elegiaco: spesso anche la stessa passione ha un linguaggio troppo dignitoso.

Le altre due opere di Calidasa: *Vicrouna* e *Malavika*, (che è la prima), sono meno alte e dànno forse troppa importanza al buffone (*vidusaka*), ausiliare del Re.

Calidasa seppe sfrondare il Teatro Indiano dai troppi particolari e dall'eccesso dell'azione secondaria, che finirono col far scomparire la principale, riducendo specialmente il dramma all'azione teatrale ed al giuoco delle passioni. Gli argomenti dei suoi drammi sono tolti dalla storia e dalle leggende indiane.

Altro grandissimo poeta è Bhavabhùti, che visse circa l'VIII secolo (720 d. C.). Tolse due dei suoi drammi dal poema del «Ramayana» riferentesi alla leggenda di Rama, cioè la *Leggenda del Grande Eroe*: la seconda parte è più inventiva e dimostra maggiore raffinatezza. In genere però Bhavabhûti non ha il dono di creare, e in tutte le sue opere si limita a sceneggiare i poemi epici: le tinte sono molto meno delicate e più oscure che nei drammi di Calidasa. La terza sua opera è: *Mâlati e Madhava*, dramma in 10 atti di soggetto amoroso.

Il teatro fu sempre molto favorito dai Re Indiani, tanto è vero che fra di essi si contano degli autori drammatici: primo fra i quali il Re Sudraka, vissuto nel I o nel II secolo dell'éra volgare, sempre però anteriore a Calidasa. È autore del celebre dramma: *Il carretto da*

fanciulli, in cui i caratteri sono assai ben disegnati e l'intreccio amoroso e l'analisi sono veramente ottimi: senza arrivare all'altezza di Calidasa fa in questa sua commedia una fedele ed artistica pittura della vita indiana.

Anche il Re del Cachemir scrisse una commedia assai curiosa e in un dialogo vivace e leggiero, intitolata: *La Collana:* questa però è molto posteriore alle altre (circa il XII sec.).

Il teatro, sotto la dominazione inglese, decadde completamente, dopo aver vissuto gloriosamente per molti secoli ed aver dato alla letteratura drammatica dei capolavori, che non furono eguagliati da alcun altro fra i drammi dell'Oriente.

4. — **I misteri Persiani** (1).

Prima dell'invasione degli Arabi non v'era in Persia un Teatro di carattere nazionale: vi si recitavano per il popolo basso delle farse improvvisate (*tamacha*), che venivano accompagnate con musica, canti e danze lascive; gli argomenti di queste rappresentazioni comiche erano immorali ed inoltre mancanti di originalità.

Lasciando queste da parte e venendo a parlare dei Misteri, è da notarsi come anche in Persia - come già in tutti i popoli dell'Oriente - il Teatro ebbe origine sacra.

(1) *Alexandre Chodzko.* Théatre Persan. (trad. par A. C.) (Bibl. Orient. Èlzevirienne: Paris. Leroux) e dello stesso autore uno studio sul Teatro Persiano nella « Revue d'Orient » (Paris 1845).

Queste rappresentazioni sacre o misteri (*teaziés*) hanno origine appena nel XV° secolo, cioè contemporaneamente a quelle che avevan luogo in Europa: ogni anno si rappresentavano in Persia le « *Tristi storie di Husein, figlio di Alì* », che avevano carattere essenzialmente sacro. Queste *teaziés* cominciavano con un prologo, recitato da un personaggio detto *Ruzekan*, in cui si scagliavano maledizioni contro l'uccisore del Profeta. L'azione era monotona, insistendo con una lamentazione continua sulla nota del dolore.

Questi Misteri eran scritti in versi ed in stile elevato: alcun credono che originariamente fossero composti in arabo, poichè gli Arabi tradussero le tragedie greche, e questi Misteri hanno con esse una grande assomiglianza per la semplicità della forma, mentre si allontanano molto dai drammi indiani e cinesi.

Il più celebre di questi Misteri è: *La testa dell'Iman Hussein,* in cui sono introdotti dei personaggi leggendari e sacri; questo è l'unico pervenutoci interamente; degli altri (*La morte del Profeta Mohammed, La morte d'Alì*, ecc.) non son rimasti che dei frammenti. In tutti domina altissimo il sentimento religioso e la forma lirica, ma per l'eccessiva semplicità ed uniformità dell'azione, queste *teaziés* riescono ben poco interessanti.

Per l'argomento e per il carattere, e più ancora per l'epoca, si riannodano alle Sacre Rappresentazioni medioevali dell'Italia ed ai Misteri e Miracoli Francesi ed Inglesi.

CAPITOLO IV.

Le Rappresentazioni Sacre nel Medioevo. (1)

Il Teatro fu — come già si disse — presso i Latini fortemente avversato dai Padri della Chiesa e combattuto ad oltranza nei Concili. Ma essendochè gli spettacoli scenici erano il divertimento più gradito al popolo, non fu possibile abolirli in modo assoluto; ad essi si sostituirono nelle solennità religiose delle rappresentazioni di carattere sacro, che nelle Chiese stesse avevan luogo. Il Teatro ebbe in Italia,

(1) *Alessandro D' Ancona.* Le Origini del Teatro in Italia. (Firenze. Le Monnier. 1877; 2 volumi). *P. Emiliani Giudici.* Storia del Teatro in Italia. (Firenze. Le Monnier. 1869. — *F. Torraca.* Sacre Rappresentazioni del Napoletano. (Livorno. 1884). — *Ignazio Ciampi.* Le Rappresentazioni Sacre nel Medioevo in Italia, considerate nella parte comica. (Roma. Tip. delle Belle Arti. 1865). — *Arturo Graf.* Il Mistero e le prime forme dell'*Auto Sacro* in Ispagna. (Negli *Studi Drammatici.* Torino. Loescher. 1878).
Magnin. Les Origines du Théâtre moderne. (Paris. Hachette. 1838). *L. Petit de Julleville.* Histoire du Théâtre en France au moyen âge. Les Mystères. (Paris. Hachette 1880. 2 volumi).

come pure in Francia e in Ispagna, e come già presso i Greci, origine religiosa: dai Misteri alle Rappresentazioni profane, e da queste all'odierno dramma si venne svolgendo il Teatro delle popolazioni cristiane del Medioevo: teatro che in Germania servi alla propaganda religiosa, al tempo della Riforma, ed alla satira contro il Papato.

La prima forma di rappresentazione sacra si ritrova nel Dramma liturgico, cioè ufficio ecclesiastico, in cui le forme del rito cristiano si fondevano con quelle drammatiche, e l'azione era intramezzata dal canto religioso: azione simbolica e storica nel tempo stesso. Fin dai primi secoli i fedeli, riuniti nelle Chiese e divisi in due cori, cantavano alternativamente le lodi del Signore; più in qua si distribuivano le parti; ed i testi sacri erano accompagnati dai gesti, per accrescere l'illusione nella riproduzione dell'avvenimento, che si voleva commemorare in una data solennità.

Da questi cantici ebbero origine delle vere scene regolate, in cui i versi alternati della Passione e della Risurrezione di Cristo presero corpo in veri personaggi. Si curò anche di vestir questi secondo la persona che raffiguravano, e di addobbar le pareti del tempio, secondo la scena che si voleva riprodurre. Tale Dramma liturgico era di una semplicità estrema: lo spettatore facilmente indovinava il luogo dell'azione, conoscendo il sacro testo. Il Dramma era scritto

nella lingua del rito, ed era cantato ed accompagnato dalla stessa musica, che seguiva le funzioni religiose. L' attitudine della Chiesa dinanzi al progredire e svolgersi di queste rappresentazioni fu incerta e incoerente; mentre da una parte incoraggiava quello spettacolo, che valeva a distogliere i fedeli da altri divertimenti più profani, a malincuore poi acconsentiva a veder trasformato il tempio in teatro: ivi il Coro della Chiesa funzionava da scena, e più tardi nel Coro stesso fu innalzato un palco (*podium*) ove si tenevano esclusivamente gli attori; infine per la grande affluenza del pubblico il palco fu trasportato all'aperto, generalmente sulla porta principale della Chiesa, e talora anche nei cimiteri.

Il Dramma sacro venne svolgendosi naturalmente, e si trasformò da liturgico in vera e propria Rappresentazione Sacra: non si può affermare però come ed in qual momento ciò sia avvenuto: a poco per volta i fedeli, da semplici spettatori, divennero attori del Dramma: gli avvenimenti della Bibbia e del Vangelo più non interessavano il volgo, pel quale ci volevano veri drammi umani, esprimenti passioni ch'egli stesso risentiva. In questo modo il Dramma da sacro divenne a poco per volta profano, pur rimanendo sempre nel dominio della Chiesa: si incominciò a non usar più la lingua latina, ma si recitò in volgare, il che valse a diffondere grandemente quello spettacolo, che per lo innanzi era al popolo quasi incomprensibile.

E così sorsero tutte le varietà di rappresentazioni sacre, che secondo i paesi ed i popoli, presso cui ebbero luogo, e secondo l'argomento che trattavano, presero diverso nome. Vi furono le *Figure* e i *Vangeli*, che trattavano episodî del Vecchio e del Nuovo Testamento, dando anche un insegnamento morale, come gli *Esempî* e le *Moralità:* assai comuni furono le *Passioni* che avevan per argomento episodî della vita di Cristo; i *Martirî* che riproducevano le vite dei Santi; i *Miracoli*, che raffiguravano meravigliosi eventi dovuti alla forza soprannaturale di un Santo. In Francia ed in Inghilterra rimaser celebri i *Misteri*, e con questo nome son chiamati, nel Medioevo cristiano, tutti gli spettacoli di carattere religioso: *Mysterium* significava tanto l'ufficio sacro che la produzione rappresentata. In Italia presero il nome generico di *Sacre Rappresentazioni.*

Una forma di rappresentazione di carattere italiano fu la *Lauda Drammatica,* sorta nel XIII° secolo nell'Umbria: forma primitiva di entusiasmo religioso, che era improvvisata dai fedeli ignoranti, sconnessamente, in lingua volgare.

Dalla Lauda Drammatica ebbe origine il Dramma Sacro Italiano, sorto in Umbria per opera delle Compagnie dei Disciplinati: dal canto alterno si passò al dialogo, e da questo al vero Dramma, nel quale era distribuita la parte ai diversi personaggi. Perfezionandosi, la Lauda divenne *Devozione*, e celebri

furono quelle del Giovedì e Venerdì Santo. diffondendosi fuori dell' Umbria la Lauda acquistò popolarità in tutta Italia, e ad essa è analoga la rappresentazione contadinesca della Toscana: i *Maggi* della campagna hanno con essa grande somiglianza.

Gli spettatori prendevano parte vivissima a tali rappresentazioni, che duravano talora dalle otto del mattino alle sette di sera, con due ore d' intervallo: nel XV secolo, in Francia, e più tardi in Germania, i Misteri presero tanto sviluppo, che una sola giornata non bastava più per la rappresentazione d' un Mistero e si impiegarono fino a sette giorni per una sola opera, in cui era riunita tanta materia, da servire a diverse produzioni: questi *Misteri* si chiamarono *Ciclici*.

Gli attori di queste rappresentazioni erano dei giovinetti, diretti da un *festajolo;* si formavano compagnie, alcune delle quali andarono celebri, tale quella del *Vangelista*.

In tutti i Misteri del Medioevo non v'è alcuna traccia di unità di tempo e di luogo; per quanto fosse talora osservata in un certo qual modo l' unità d'azione, pur è manifesta in queste Rappresentazioni la mancanza di misura ed il disordine fra le varie parti del Dramma, difetti che appaiono assai più evidenti in quelle francesi, che nelle italiane. In queste avevano parte, oltre al protagonista ed ai personaggi della Leggenda, assai spesso Demonî, Diavoli e personaggi diabolici, talora Angeli e personaggi divini: i

primi avevan parte comica ed eran destinati a suscitare il riso; quasi intermezzo alla Leggenda Sacra ed alla narrazione delle Vite dei Santi. Nelle Moralità francesi avevan inoltre parte personaggi simbolici, il che era assai raro nelle Rappresentazioni italiane.

In genere questi spettacoli avevano un carattere religioso e morale, che rispondeva alla fede popolare ed all' amore della plebe per lo spettacoloso della scenica rappresentazione. In tutto il Medioevo v'è una grande abbondanza di rappresentazioni sacre: sulle prime rozze ed ingenue, senza apparato alcuno ed eccessivamente primitive; più tardi, al principio dell' età moderna, perfezionandosi, diedero occasione ad una grande messa in scena, in cui la ricchezza, il lusso e la complicazione dei meccanismi raggiunsero il più alto grado. Movente di tutte queste invenzioni era la Fede, ed è perciò che i Misteri sono comuni a tutti i popoli: importante documento letterario e storico del Medioevo Cristiano.

Fino al XIII secolo la lingua di questi drammi era il latino; e finchè non si mescolarono a questo gli idiomi volgari, il Teatro restò nelle mani della Chiesa.

Fra le produzioni neo-latine dei primi secoli è degno di nota: *Il Giuoco di sette Saggi* (del secolo IV) e sopra tutte van ricordate le sei elegantissime produzioni latine della monaca Hrotswitha, vissuta nel X° secolo e chiamata per i suoi drammi: *rara avis Saxoniae* e « meraviglia della Germania ». È piena di grazia e di

delicatezza, pur affrontando arditamente le più scabrose situazioni: i suoi drammi (fra cui è celebre il *Callimachus*) sono scritti in buona lingua e pieni di bei pensieri morali. — Al principio dell'XI° secolo appaiono già alcuni drammi scritti in lingua latina e volgare (*lingua farcita*): una delle rare produzioni di questo tempo è quella delle *Vergini saggie e delle Vergini stolte*, scritta in un latino misto a provenzale.

Nel XII secolo l'opera più importante è l'*Adamo*, dramma anglo-normanno, assai primitivo, in cui si vede la ricerca dell'effetto mediante apparizioni e meccanismi: in questo e nel dramma semi-liturgico: *Daniel Ludus* il Mistero appare già secolarizzato, ma non completamente libero dalla liturgia.

Appena nel XIII secolo vengono abbandonati i soggetti religiosi e rappresentati fatti della vita mondana, ed in luogo del latino viene introdotta la lingua volgare: queste importanti riforme ebber luogo per opera dei Trovatori, che componevano dei «divertimenti» per i castelli, ove erano invitati. Questi *fabliaux*, scritti in lingua romanzo-provenzale e romanzo-wallona, ebbero gran voga in Francia; fra i più celebri autori di questo periodo van ricordati: **Rutebeuf**, che rimò il miracolo di S. Teofilo; **Jean Bodel**, autore della «Leggenda di S. Nicola» e **Adamo de la Haulle**, che riprodusse delle scene della vita borghese e popolare.

Alla fine di questo secolo si trova anche in Germania qualche Mistero liturgico in lingua

farcita, fra cui: *il Mistero della Passione*, in cui Maria Maddalena parla in latino e tedesco antico; resta qualche frammento della lamentazione di Maria (*Marien - Klage*).

Anche in Ispagna per l'istituzione della festa del Corpus Domini (1263) fiorirono le Sacre Rappresentazioni, e nelle maggiori solennità, come a Natale e Pasqua, avevan luogo dei giuochi scenici, in cui figuravano le fasi della Vita e della Passione del Redentore (*Misteri*), ai quali si mescolò più tardi qualche elemento profano.

Una delle prime rappresentazioni sacre fu quella popolare, fatta a Padova, nel Prà della Valle, nel 1243: un'altra rimasta celebre fu quella del 1304, a Firenze, pel Calendimaggio, ma anche questa aveva carattere popolare, e fu appena sotto i Medici che tali Rappresentazioni divennero artistiche e abbandonarono a poco a poco il carattere sacro, mescolandovisi elementi profani.

Nel XIV secolo vengon rappresentati in Francia i *Miracoli di Nôtre Dame,* che hanno per argomento le Vite dei Santi: son questi di autori ignoti e scritti in una lingua mista; molto immaginosi: celebri rimasero: *Il Miracolo di Donna Guibour,* che è un vero dramma borghese; il *Battesimo di Clovis;* il *Miracolo di Roberto il Diavolo,* ecc. Eran rappresentati sulle pubbliche piazze o nelle Corti. Nel secolo seguente ebber gran voga i *Misteri Ciclici,* fra i quali celebre è quello della *Passione* di Jehan Michel.

È questa un'opera divisa in 87 quadri, e che contiene episodi commoventissimi e pieni di efficacia su Erode, su Giuda, su Maria Maddalena: vi sono poi introdotti Diavoli e Tiranni, i quali hanno lo scopo di divertire il pubblico negli Intermezzi: Lucifero e Belzebù vi hanno parte comica, come già i Diavoli di tutti i Misteri. Questo Mistero ha molto valore letterario e filosofico; degno di nota è pure il *Mistero della Vendetta di Nostro Signore,* in cui appare manifesta la passione del tempo, piena di selvaggia vendetta. — Contemporaneamente avevan luogo in Inghilterra i *Miracoli,* i *Misteri* e le *Moralità.* I primi avevan per argomento i fatti del Vecchio Testamento: celebri furono i Miracoli di Chester (*Miracle-Plays*); i secondi avevan per soggetto il Nuovo Testamento; le *Moralità* eran rappresentazioni, in cui le persone incarnavano qualità morali, come: la Virtù, il Vizio, ecc. Gli argomenti erano gli stessi dei Misteri, solo vi eran introdotte delle parti comiche, raffigurate dal Diavolo o dal Vizio. La più celebre Moralità del XV° secolo è quella del *Castello della Perseveranza.*

In questo tempo anche la Germania aveva le sue rappresentazioni di Misteri, le quali avevan luogo a Natale: fra tutti è degno di nota: *L'apoteosi di Giovanni VIII* (1480).

Ma dove le Rappresentazioni Sacre sono veramente interessanti è in Italia, e specialmente in Toscana. Infatti dalle Rappresentazioni popolari, che contemporaneamente ai Canti Car-

nascialeschi avevan luogo sotto i Medici, vediam più che altrove sorgere gli elementi del Dramma profano, primo fra questi la satira. Ed appunto perchè queste Rappresentazioni, pur conservando il carattere sacro, avevano intonazione satirica ed audace tanto da rivolger la satira contro il Clero stesso, furono, anzichè incoraggiate, molto biasimate; e perciò ben presto decaddero. Pur non vanno dimenticati alcuni autori di Sacre Rappresentazioni, primo fra i quali: Feo Belcari (1410-1484) fiorentino, autore di un *San Pancrazio*, dell'*Ascensione di N. S.*, dell'*Annunziazione*, ecc. — Bernardo Pulci e la moglie sua Antonia scrissero drammi sacri: il primo è autore del: *Barlaan e Josafhat*, la seconda del: *Figliuol prodigo*, di *S. Domitilla*, ecc. — Lo stesso Lorenzo de' Medici, autore di Canti Carnascialeschi, scrisse il *Mistero di S. Paolo e di S. Costanza;* nè van dimenticati: Pierozzo Castellani e Giuliano Dati, i quali scrissero *Misteri della Passione.* In queste rappresentazioni v'era una quantità di supplizî, di torture e di martirî, atti a commuovere e a destar l'interesse degli spettatori: lo svolgimento e l'argomento di esse non era in alcun punto dissimile dai Misteri e dai Miracoli, che si rappresentavano presso tutti i popoli cristiani.

Come la Lauda nacque in Umbria, così la Sacra Rappresentazione, che da essa deriva ebbe in Firenze la sua origine, ed in Toscana ebbe il massimo splendore: in occasione delle feste a S. Giovanni Battista, patrono di Firenze,

sorse la Sacra Rappresentazione, non altrimenti che in Ispagna, ebbe origine l'*Auto Sacramentale* per la festa del *Corpus Domini*: l'una e l'altra solennizzate con grandissimo sfarzo di decorazione e di abbigliamenti e con solenne pompa.

Le Rappresentazioni Sacre fiorirono specialmente nella seconda metà del '400, per opera dei Medici, signori di Firenze, che grandemente le favorirono: vedemmo già un Lorenzo, autore di tali Rappresentazioni. E dai fiorentini vennero queste nel XV secolo trapiantate nelle altre parti d'Italia: le vediamo nel 1414, a Parma; ed a Torino nel 1427 ed a Perugia nel 1443. Queste rappresentazioni si facevano non solo in occasione di feste religiose, ma pur anche come complemento a pubblici festeggiamenti, o per onorare qualche Sovrano o Principe: come già a Firenze, per la venuta di Carlo VIII nel 1494, a Siena per la beatificazione di San Bernardino (1450), a Napoli per la venuta di Federico III (1452) fu rappresentato il Mistero della Passione. A Napoli si chiamaron comunemente *Farse spirituali*, e non differiscono dalle *Devozioni*: quasi sempre rappresentazioni allegoriche, di carattere sacro.

Particolarmente famose andarono le rappresentazioni alla Corte di Ferrara; il dramma sacro ebbe qui grande incremento: più letteraria era la forma e più splendida la rappresentazione scenica: il giovedì santo del 1489 ed il giorno del Corpus Domini videro sontuose rappresenta-

zioni. Nel 1494 a Modena, in tal modo si commemorò il santo protettore, e nello stesso anno a Torino così si festeggiò Carlo VIII: era in tutto il secolo cosa abituale il festeggiar ospiti illustri con tali sacre rappresentazioni. Le quali per tutto il secolo XVI continuarono con molta fortuna in tutta Italia, e particolarmente in Firenze, ove assunsero un grado altissimo di pompa e di lusso: e fiorentina era la lingua in cui tali drammi sacri erano scritti, lingua volgare che talora s'innalzava a letteraria, con reminiscenze classiche.

Risorgendo però nel '500 il Dramma classico, imitato dai latini, e venendo esso recitato contemporaneamente al Dramma sacro, questo fu dal profano sopraffatto, e andò rapidamente decadendo. Le *Farse* e le *Commedie* classiche vennero a competere con le Rappresentazioni, le quali, avversate dai Principi, perchè strumento di satira politica e dalla Chiesa come profanazioni dei sacri tempî, si trascinarono fino al '600, finchè decaddero completamente. I Vescovi ed i Concilii cominciarono a combattere le Sacre Rappresentazioni, da che erano uscite dalle mani della Chiesa: e particolarmente avverso al Teatro ed agli scenici spettacoli fu il Cardinal Borromeo. Per tali cause letterarie, politiche e religiose scomparve questa forma di Dramma sacro, che in Italia diede origine al Dramma profano, e che è — per tutto il Medioevo — la sola manifestazione drammatica dei popoli cristiani: origine del teatro moderno presso i Fran-

cesi e gli Spagnuoli non solo, ma pur nell' Inghilterra e nella Germania, e fin nella Boemia e nella Polonia, ove per tutto il '400 e il '500 si rappresentavano episodî della Passione e della Risurrezione di Cristo.

Ultimi vestigi della Sacra Rappresentazione si ritrovano nelle Processioni del Corpus Domini in alcuni paesi cristiani, come pure ultima trasformazione di essa può chiamarsi la Tragedia di argomento sacro, o il Dramma biblico, che fin nel secolo nostro da parecchi ed illustri autori fu coltivato: analogo per la fonte, a cui si attinse, non già per la scenica esplicazione, che in tutto e per tutto risponde alle norme della Tragedia classica.

CAPITOLO V.

Il Teatro Italiano del '500. (1)

Mentre che le Sacre Rappresentazioni andavano assumendo un carattere profano ed erano — in un coi Canti Carnascialeschi della Toscana divertimento esclusivo del popolo, la gente erudita applaudiva alla felice iniziativa di Pomponio Leto, che alla metà del '400 faceva rap-

(1) *Ignazio Ciampi.* La Commedia Italiana (Roma, 1880). *Alberto Agresti.* Studi sulla Commedia italiana del secolo XVI (Napoli, Tip. dell'Università. 1871). *Arturo Graf.* Tre commedie italiane del Cinquecento. [La Calandria. La Mandragola. Il Candelaio]. (Negli: Studi Drammatici. Torino. Loescher. 1878). *Tommaso Salvini.* Il Teatro del Cinquecento. (Nella raccolta di Conferenze: La Vita Italiana). (Milano. Treves. 1894). *A. D'Ancona.* Il Teatro Mantovano nel sec. XVI. (Giorn. Stor. Lett. Ital. 1887-1888-1889). *Eugenio Camerini.* I precursori del Goldoni. (Milano, Sonzogno. 1872). V. *De Amicis.* L'imitazione classica nella commedia italiana del XVI secolo. (Pisa, 1873). *P. Emiliani-Giudici.* Op. cit. — *Fr. D'Ovidio.* Due tragedie del Cinquecento. (Nei: Saggi critici. Napoli, 1878). — *P. Bilancini.* Giambattista Giraldi e la tragedia italiana nel secolo XVI. (Aquila. 1890). — *E. Ciampolini.* La prima tragedia regolare della letteratura italiana. (Lucca. 1884). — *V. Rossi.* G. Battista Guarini ed il Pastor Fido. (Torino. 1886).

presentare a Roma le commedie di Terenzio, dimostrando in tal modo oltre che un gusto squisito, una cultura classica, grandissima per quell'epoca.

Già al principio del '300 ALBERTINO MUSSATO destava fremiti d'entusiasmo con la sua tragedia degli *Esselini*, scritta in latino.

Alla fine del XV secolo AGNOLO POLIZIANO di Montepulciano (1431-1484) aveva fatto rappresentare (1471) alla Corte di Mantova il suo *Orfeo,* favola pastorale, scritta in volgare, che da sacra rappresentazione ei trasformò in commedia mitologica; opera di grande valore poetico, alla quale si attribuirono pure grandi meriti drammatici.

E nello stesso secolo MATTEO BOIARDO, di Scandiano (1434-1494) aveva scritto una commedia in terza rima: *Il Timone,* che è forse il primo esempio di dramma regolare italiano.

Ma il vero periodo classico del Teatro Italiano fu il Cinquecento. In questo felice periodo del Rinascimento, in cui le Corti Italiane gareggiavano in magnificenza nell'accogliere artisti, scienziati e letterati, in cui gli Estensi a Ferrara, i Medici a Firenze e a Roma, impersonati questi nell'Urbe da Leone X, stimavano ad onore l'ospitar quanto di più eletto vi fosse in Italia, in questo che dal Pontefice artista fu chiamato « secolo d'oro », il Teatro non poteva rimanere estraneo a questo risveglio letterario; ben cinquanta autori illustri si contarono in quest'epoca, alcuni dei quali lasciarono

un'orma indelebile nella storia della Drammatica. Epoca questa licenziosa e corrotta nei costumi, quale nessun'altra: i parassiti e i cortigiani eran soli despoti di quelle Corti magnifiche, ove i favori e i titoli si prodigavano a quei letterati ch'erano al Principe ossequiosi. L'adulazione, la cortigianeria e la bassezza erano i soli mezzi per appagare il natural desiderio di lusso; chè se alcuno avesse osato impugnar la sferza contro i corrotti costumi, avrebbe avuta misera e malsicura la vita.

Non parrà strano allora che la commedia del '500 manchi quasi del tutto di carattere satirico.

Primo, per ordine di tempo, fra i commediografi di questo secolo, è: Lodovico Ariosto, nato l'8 settembre 1474 a Reggio d'Emilia, morto il 6 giugno 1533, a Ferrara.

Le sue cinque commedie sono imitate da Plauto, ma riproducono i costumi paesani con una vivacità e una naturalezza di dialogo veramente sorprendente: piene di sali graziosi e di motteggi eleganti, ma non buffoneschi: i soggetti della *Cassaria* e dei *Suppositi* nulla han d'originale, ma l'Ariosto vestì i suoi lavori d'una poesia così armoniosa e fluida, da essersi meritato le più alte lodi anche dal lato drammatico. Il *Negromante* è commedia d'intreccio e la *Lena* commedia di carattere e d'intrigo nel tempo stesso. Tutte furono dall'Ariosto scritte in prosa nella prima giovinezza e ridotte in forma poetica vent'anni appresso ed alla Corte di Fer-

rara recitate con gran plauso. Sua ultima commedia è la *Scolastica,* che lasciò incompiuta, e che, terminata dal fratello, è la meno felice delle cinque.

La prima commedia italiana in prosa si deve a Bernardo Divizi (o Dovizio), detto il Bibbiena, dal paesetto del Casentino, che (il 4 agosto 1470) lo vide nascere.

La sua *Calandria* passa giustamente per una delle migliori commedie del '500: piena di spirito leggiadro e vivace, spigliata nel dialogo, riproduce e nel carattere dei personaggi, e nella lingua purissima, schiettamente toscana, la vita e le condizioni del popolo dei suoi tempi. Imitazione dei *Menecmi* di Plauto, supera il modello latino nella buffoneria di certe situazioni e nella riproduzione artistica della goffaggine del protagonista.

La *Calandria* venne recitata a Mantova nel 1508 e a Roma nel 1514, alla Corte Pontificia, ove il suo autore era ben accetto, per aver aiutato Leone X a diventar Papa. Fatto Cardinale, il Bibbiena andò a Parigi, ove tramò per divenir Pontefice: ciò fu causa della sua morte, avvenuta il 9 novembre 1520.

La più bella commedia del secolo si deve a Niccolò Machiavelli, nato in Firenze il 3 maggio 1469, morto il 22 giugno 1527. È questa la *Mandragola,* un vero modello di commedia italiana originale. I caratteri di Nicia, di Callimaco e di Lucrezia vi son scolpiti da mano maestra e quello di Timoteo, frate mezzano,

raggiunge un alto grado di comicità: l'intreccio si svolge naturalmente e semplicemente con una vivacità di dialogo unica: i motti felici, i sali comici sono numerosissimi, le situazioni più arrischiate sono sciolte con la più indifferente naturalezza. Oltre ad essere una fedele pittura d'ambiente, la *Mandragola* è una satira felicissima dei toscani di quel tempo. Le sue altre commedie: la *Clizia* (che è un'imitazione della *Casina* di Plauto), l'*Andria* (traduzione di quella di Terenzio) e la *Commedia senza titolo* sono, per valore originale, molto distanti dalla *Mandragola.*

La quale ebbe grandi biasimi per la sua immoralità, biasimi che son dati a quasi tutte le commedie del secolo XVI, e specialmente a quelle dell'Aretino.

Era questi figlio di un certo Bacci e di una cortigiana; di nome Pietro e che dalla sua città natale fu detto l'Aretino.

Nato nel 1492, morì nel 1556, dopo aver passato una vita dissoluta e viziosa, ottenendo dai potenti ch'egli adulava o dai quali si faceva temere, ricchezze ed onori. Amante del lusso e del piacere, si fece arme della penna per libelli e calunnie; fu celebre per la sua maldicenza; pubblicò satire: fu cortigiano basso e vile. Profuse l'ingegno suo in cinque commedie, che restaron celebri più che per la vivacità dello stile, per l'originalità dell'intreccio; anzi gli intrecci in quasi tutte le sue commedie son più d'uno e procedono parallelamente per cin-

que lunghi atti, in cui i particolari sono spesso inutili e dannosi.

Il maggior merito dell'Aretino è di aver dato un carattere satirico alle sue commedie e di aver messo in ridicolo, e con grande arditezza, i vizî ed i viziosi del suo tempo. Nella *Cortigiana,* che è la migliore, ei dipinge un senese imbecille, che va a Roma per diventar Cardinale: ciò gli dà occasione a descrivere le qualità del perfetto cortigiano. Nella *Talanta* fa una vivace pittura delle cortigiane del '500. Nell'*Ipocrito* descrive il carattere del protagonista con rara efficacia. Altra sua commedia è *Il Marescalco;* di questa assai più felice: *Il Filosofo,* il cui argomento è tolto da una novella del Boccaccio.

Le sue cinque commedie in prosa hanno il difetto d'esser disordinate: quanto all'esser immorali, non si può addebitar tale colpa all'Aretino, più che agli altri.

Quelli autori, che vollero far del Teatro scuola di moralità, riescirono freddi e compassati, mentre coloro che fedelmente riprodussero la vita del secolo XVI, riescirono naturali nel dialogo e vivaci nell'intreccio: nelle commedie ove il costume era men buono, maggiormente spiccarono i caratteri, non assoggettandosi il Teatro, che è specchio dei costumi, all'ipocrisia di fare una pittura morale d'una società corrotta.

Uno dei pochi, che nelle loro opere conservarono una certa decenza, fu il notaio fio-

rentino Giovan Maria Cecchi, nato il 14 aprile del 1518, morto il 28 ottobre 1587, che fra i commediografi di questo secolo occupa un onorevole posto.

Scrittore fecondissimo, lasciò più di quaranta fra commedie, farse, *atti recitabili* e sacre rappresentazioni. Fra le sue commedie (quasi tutte in versi) le più conosciute sono: *La Dote, La Schiava, Il Diamante, Lo Sviato;* molte sono imitazione dal latino, però anche quelle originali sono piuttosto fredde e slavate, pur quando l'invenzione è felice; il Cecchi è inoltre irresoluto nello svolgere i caratteri e questi non sono mai completamente definiti. Ha però una certa vivacità nel dipinger l'ambiente dei fiorentini del '500, e fu perciò assai lodato e talora messo a pari del Machiavelli per brio e naturalezza: ma le commedie del Cecchi abbondanò di particolari talora inutili e l'azione principale sparisce sotto di essi; inoltre quasi tutte difettano di forza comica. Il suo *Assiuolo,* che è forse la migliore, non ha neppure il pregio d'una eccessiva castigatezza. Fra le farse è da rammentare: *Il Sammaritano.* La lingua del Cecchi è pura e dolce e spicca per toscanità.

Altro fiorentino, assai grazioso nel dialogo e gaio nell'intreccio, fu: Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca, il quale nelle sue sette commedie si stacca dall'imitazione classica e, specialmente nella *Gelosia* e nella *Spiritata* ottiene degli effetti comici assai felici. Nella *Strega* e nella *Pinzochera* riproduce con vivacità i ca-

ratteri di una mezzana e di una beghina: in tutte ei conserva quella spigliatezza e quello spirito fiorentino, che dà il carattere a gran parte delle commedie del Cinquecento.

E di Firenze è pure: Giovan Battista Gelli, autore della *Sporta*, che egli imitò troppo fedelmente da una commedia di Plauto; fu inoltre accusato d'aver tolta l'altra sua commedia: *l'Errore*, dalla *Clizia* di Machiavelli: ha maggior merito come stilista che come autor comico; non è però privo di spirito.

Egualmente lodato per purezza di lingua fu Francesco D'Ambra, il quale nelle sue tre commedie: *Il Furto* (1544), *I Bernardi* e la *Cofanaria*, dimostra molta abilità scenica nell'avviluppare e sciogliere gli intrecci: ed è pieno di motti di spirito.

Va inoltre rammentato Ercole Bentivoglio, autore di due commedie: *Il Geloso* e *I Fantasmi*, che sono reputate fra le migliori del Cinquecento.

Inferiori a questi per naturalezza di dialogo e per vivacità sono: lo storico fiorentino Benedetto Varchi (1502-1565), autore della *Suocera*, commedia assai onesta, ma altrettanto monotona e freddamente classica.

Agnolo Firenzuola, che scrisse: *I Lucidi* e *La Trinuzia*, assai mediocri e fredde nella condotta.

Lionardo Salviati, fiorentino, il quale fece sfoggio del suo accademicismo in due commedie: *La Spina* e il *Granchio*, quest'ultima in versi.

Di **Alessandro Piccolomini**, senese (1508-1578) van ricordate le tre commedie: *L'Amor Costante*, *Alessandro* e *Ortensio*, imitate da quelle del Machiavelli, ed alquanto convenzionali; e di **Luigi Groto** rammenterò l'*Emilia* e *il Tesoro.*

Anche **Lorenzino de' Medici**, nato in Firenze nel 1514, assassinato nel 1548 a Venezia, scrisse una commedia in prosa, intitolata: *L'Aridosia.*

Luigi Alamanni è autore di una *Flora*, di mediocre valore, ed il **Trissino**, che vedremo come ottimo autor tragico, di una pedantesca commedia, intitolata: *I Simillimi.*

Annibal Caro invece nei suoi *Straccioni* diede prova di molta grazia e naturalezza di dialogo; **Lodovico Dolce**, veneziano, che imitò Plauto in tre delle sue commedie, dimostrò nelle altre due (*La Fabrizia* e *il Ragazzo*) abilità nell'intreccio.

Girolamo Parabosco è autore della *Fantesca;* **Giordano Bruno** scrisse il *Candelaio*, commedia satirica, audace e licenziosa quanto mai.

Scrissero farse e commedie popolari: **Angelo Beolco**, detto il **Ruzzante**, nato a Padova nel 1502, morto nel 1542, autore di sei commedie, fra cui la *Rhodiana* e l'*Anconitana* sono le più celebri; ed **Andrea Calmo**, veneziano. La comicità di tali farse consisteva nell'innestar nel dialogo parole e frasi dialettali e più specialmente nell'introdurvi il gergo dei contadini, che quasi sempre erano raffigurati da goffi e ridicoli personaggi: il Ruzzante era un comico dell'Arte ed ebbe grandi successi popolari; non

va dimenticato il suo nome, come quello del fondatore della Commedia dialettale italiana.

Molte commedie produsse l' *Accademia dei Rozzi* di Siena, fondata nel 1450 da Enea Silvio Piccolomini: questa fu la più celebre delle molte Accademie sorte nel XVI secolo. E molti furono anche i teatri, che cominciavano a render popolare quello spettacolo, che fino allora era riserbato ai soli nobili. Questi vedevan rappresentate le commedie alle Corti dei Principi e nello stesso Vaticano, ove Leone X aveva fatto costruire quel Teatro, che diede ospitalità alla Mandragola e alla Calandria.

La Commedia italiana del '500 è documento storico assai interessante dei costumi della Toscana, poichè la maggior parte degli autori comici di questo periodo furono toscani, anzi fiorentini; e toscano fu pure il Boccaccio, autore di quel Decamerone, che è fonte inesauribile di intrecci e situazioni comiche, alla quale attinsero quasi tutti gli autori italiani e molti degli stranieri, fra cui lo stesso Shakespeare.

Perciò non si va molto lungi dal vero, affermando che la Commedia del '500 è più toscana che italiana, il che è confermato dal fatto, che — decaduta Firenze dalla sua grandezza — la Commedia non trovò ospitalità in alcuna parte d'Italia, mentre già alla fine del secolo e per tutto il seguente ebbero massima voga e successi invidiabili le maschere della Commedia dell'Arte.

Questo stesso Cinquecento vide sorgere nell'*Aminta* del Tasso e nel *Pastor Fido* del Guarini un nuovo genere drammatico, che si chiamò *Fiaba pastorale.*

Ebbe questa origine alla Corte di Ferrara, ove già alla fine del '400 il Duca Ercole I vi aveva fatto rappresentare una favola di suo nipote Niccolò: nel 1573 Torquato Tasso (1544-1595) vi faceva rappresentare la sua *Aminta*, favola boschereccia.

È questa un'opera di alto valore poetico e che ebbe uno straordinario successo per i delicati e teneri sentimenti, che vi sono espressi, ma drammaticamente è di merito molto inferiore, essendo artificiosa e manierata.

Volle rinnovare questa forma drammatica creata dal Tasso: Gian Battista Guarini, ferrarese (1538-1612) col suo *Pastor fido,* che egli chiamò tragicommedia, e che fu rappresentata a Torino nel 1585. Ma per voler evitare i difetti del Tasso, cadde in nuovi errori, facendosi creatore di un genere ibrido di commedia e tragedia, in cui l'intreccio complicato e la soverchia lunghezza fecer dimenticare i reali meriti poetici dell'opera.

La Tragedia di questo secolo è molto inferiore alla Commedia: quasi tutti gli autori tragici del '500 sono imitatori di Seneca, e come tali classicamente freddi; alcuni solo studiosi nella ricerca dell'orrido, senza curare la pittura dei caratteri e la novità delle situazioni.

A Giovan Giorgio Trissino, di Vicenza (1478-

1550), si deve la più bella tragedia di questo secolo. È questa la *Sofonisba,* (rappresentata a Roma) che, d'imitazione greca, ha maggior vita e calore delle altre: fu rimproverato al suo autore di aver trascurata la forma ed usato un verso poco alto e solenne.

Biasimo questo che non venne certamente dato al Tasso per il suo *Torrismondo*, tragedia cavalleresca, in cui i troppo lunghi monologhi e il tono enfatico e declamatorio nocciono non poco: ciò nonostante questa tragedia è una delle migliori del secolo.

Giovanni Rucellai (1475-1525), nell'*Oreste* e nella *Rosmunda,* rivela i difetti d'imitazione, ora accennati, e che sono comuni a tutti i tragici di quest'epoca: al fiorentino Luigi Alamanni autore di un'*Antigone;* a Lodovico Martelli, fiorentino (1499-1527), che scrisse la *Tullia;* a Sperone Speroni, autore della *Canace* e ad Andrea dell'Anguillara, che rifece un *Edipo*. Solo Gian Battista Giraldi Cinzio, ferrarese (1504-1575), si staccò dagli altri, tentando di sfuggire all'imitazione degli antichi. Non riescì sempre nell'intento; ma tanto l'*Orbecche*, che è la sua migliore, quanto l'*Arrenopia* rivelano una certa indipendenza di fattura, che i tragici suoi contemporanei non avevano. Difetta in lui l'ispirazione poetica, ma non ostante le sue tragedie rimangono come modello classico italiano se non per bellezza di verso, per solidità di struttura.

Scrissero men felicemente per il Teatro tra-

gico due autori comici: **Lodovico Dolce**, autore di una *Marianna* e l'**Aretino**, che con la sua *Orazia* dimostrò quanto più fosse tagliato per la commedia, ed altri ancora tentarono la tragedia, e molti il dramma pastorale, dando origine al melodramma musicale, nuovo genere drammatico, che per opera del Rinuccini avrà nel '600 particolare fortuna.

CAPITOLO VI.

Il Teatro Iberico nel XVI e XVII secolo. (1)

Il Teatro Spagnuolo, che deve egli pure la sua origine ai *Misteri* ed alle rappresentazioni Sacre, comincia fin dal XV secolo a prendere un carattere nazionale. Tralasciando di parlare della *Commedia allegorica* (1414) del **Marchese di Villena**, la prima opera degna di nota è la *Celestina*, romanzo dialogato, nel quale il carattere della protagonista è tracciato con molta arditezza, ed il dialogo rivela ottime doti comiche, sotto l'incredibile licenziosità dell'ar-

(1) *Alfred Gassier.* Le Théatre Espagnol. (Paris. Ollendorff 1898). *Louis Viel Castel*, Essai sur le Théatre Espagnol. (Paris. Charpentier 1882) (2° vol). *L. Moratin*, Origines du Théatre Espagnol. (Paris, Baudry).

Arturo Graf. La vita è un sogno. (Negli: Studi drammatici) (Torino, Loescher, 1878). *Giosuè Carducci,* Dopo una rappresentazione della commedia: La vida es sueño, di P. Calderon. (Nei: Bozzetti e Scherme) (Bologna, Zanichelli, 1889). *Fabio Franchi.* Ragguaglio al Parnasso (opera assai curiosa scritta nel 1639).

gomento. Questa *Celestina* è dovuta alla collaborazione di due autori: incominciata da **Rodrigo de Cota**, autore di drammi pastorali e del celebre *Mingo Revulgo* (1472), satira dialogata; fu posta a termine da **Fernando de Rojas**, nel 1492. **Giovanni de la Encina** (1468-1534), sacerdote di Salamanca, uomo dotto, scrisse undici egloghe pastorali, assai primitive e di scarso valore drammatico, ma assai pregevoli per la bellezza dei versi.

Il primo autor comico del '500 è: **Gil Vincente**, portoghese (1480-1536), il quale scrisse più di quaranta fra commedie religiose, commedie pastorali, tragicommedie e farse.

Per compiacere la Regina, sua protettrice, scrisse anche in spagnuolo, ed in questa lingua compose quasi tutte le sue commedie pastorali e parte degli *autos*. Ma le produzioni che lo reser celebre tanto da esser chiamato il «Plauto lusitano» furon quelle scritte nella lingua materna, le religiose (*la Barca dell'Inferno*; *la Barca della Gloria*; *l'Auto della Fiera*, ecc.) e le farse, che contengono una satira arditissima e piena di spirito dei costumi dei suoi contemporanei: essa si rivolge specialmente contro i monaci.

Il teatro portoghese comincia con Gil Vicente ad aver vita propria; questi può dirsene perciò il fondatore avendolo staccato dal teatro spagnuolo. Ebbe imitatori e seguaci; fra i più noti: **Antonio Ferreira**, autore della commedia: *Il geloso* e della tragedia: *Ines de Castro*; e l'autore dei

« Lusiadi » LUIGI CAMOENS (1525-1580), che imitò da Plauto: l'*Anfitrione* e scrisse la tragedia: *Seleuco*. Nè sono da dimenticare gli *autos* di ANTONIO PRESTÈS, nè la commedia: *Gli stranieri* di SÀ DE MIRANDA, che col Ferreira sta a capo della scuola erudita del Teatro Portoghese.

Il quale, soffocato dallo Spagnuolo, che in questo secolo e nel seguente s'elevò altissimo, decadde completamente, per risorger solo nei tempi moderni.

Dopo Gil Vicente, il primo autore spagnuolo degno di nota è: BARTOLOMEO DE TORRES NAHARRO, (n. a La Torre, nel 1480) che scrisse otto commedie in versi, (divise tutte in cinque giornate), fra le quali rimasero celebri: l'*Imenea* e la *Serafina*, scritta questa in quattro lingue. Hanno carattere satirico e risentono nell'intreccio dell'imitazione italiana, avendo infatti il loro autore passato parecchi anni a Roma e a Napoli, dove anche morì. Le sue commedie, sacre e profane, sono vivaci e naturali nel dialogo e scritte in bella forma: spesso l'invenzione è assai felice.

Ma tutti questi autori comici ora nominati scompaiono dinanzi al vero creatore del teatro nazionale in Ispagna, un battiloro di Siviglia, di nome LOPE DE RUEDA, nato nel 1500, morto a Cordova nel 1564. Abbandonato il mestiere, corse per tutta la Spagna con una compagnia formata da sè e della quale divenne direttore. Su scene improvvisate e baracche primitive recitava i suoi *pasos*, cioè brevi scene comiche, specie di farse a due o tre personaggi. Sono

piccoli quadretti delle classi infime della società, dialoghi rozzi, nei quali la vivacità e la forza comica non sono superate che dall'abilità del dialogo. A questi *pasos* egli deve la sua gloria. I suoi dialoghi pastorali e le sue quattro commedie sono inferiori per originalità e naturalezza.

Fra i *pasos* è da ricordarsi: *La Maschera* (1545) e il *Mezzano codardo* (1556), fra le commedie; la *Medora* e l'*Armelina*. È il primo commediografo spagnuolo che scriva in prosa; usò anche il verso, e nell'uno e nell'altro ebbe eleganza e correttezza di stile. Lo spirito di Lope de Rueda è però grossolano, specie negli intermezzi comici, che si recitavan fra una giornata e l'altra delle sue commedie. Cervantes lo chiamò *grande*: egli è certamente il fondatore del teatro popolare nella Spagna.

Ebbe un seguace ed imitatore in Giovanni de Timoneda (1510-1597) che scrisse alcuni graziosi *pasos*, dei quali il più conosciuto è quello intitolato: *Un Soldato, un Moro e un Prete.*

Al genere popolare, felicemente iniziato dal de Rueda, si oppose il classicismo, personificato in Geronimo Bermudez, che con le sue tragedie: *Ines sfortunata* e *Ines incoronata* tentò una nuova forma drammatica, trattando un soggetto moderno e modellandosi sugli antichi.

La storia di Ines de Castro, ch'egli svolse (più felicemente nella prima tragedia) era stata messa in scena già dal portoghese Ferreira, e da questa egli la riprodusse.

CRISTOBAL DE VIRRUES (1550-1609) di Valenza, tentò l'imitazione classica assai felicemente con la tragedia *Elisa*; ed altri ancora con meno fortuna cospirarono a Valenza, centro della coltura classica, per abbattere il teatro nazionale. A difesa di questo si levò il sivigliano GIOVANNI DE LA CUEVA, che però con poco successo tentò il dramma storico popolare: le sue principali opere sono: *Il Re Don Sancio* e *I sette figli di Lara.* Ed al genere nazionale si attenne pure nei suoi drammi e nelle commedie il Cervantes, che durò a far rappresentare i suoi lavori, finchè Lope de Vega con gli strepitosi suoi successi non lo bandì dal teatro.

MICHELE CERVANTES, nacque in Alcalà de Henares, il 9 ottobre 1547, scrisse in tutto trenta opere drammatiche, molte delle quali (commedie e intermezzi) non furono mai rappresentate. Del suo Teatro ci restano le sole tragedie: *La Vita d'Algeri* e *Numancia*, ed alcune commedie e intermezzi, questi molto originali e pieni di grazia. Ma l'opera chè basterebbe a render celebre il nome del suo autore è la *Numancia*, tragedia grandiosa e piena di bellezze poetiche, e che va posta fra i capolavori della letteratura spagnuola. Ciò non ostante l'autore del « Don Chisciotte » non diede col suo talento un grande impulso al teatro, non avendo grande attitudine alla drammatica e riuscendo, nella commedia d'intreccio, poco originale. Cervantes morì povero il 23 aprile 1616.

Vero creatore e fondatore della Commedia,

prodigio della natura e fenice della Spagna, fu chiamato: Lope de Vega Carpio, nato a Madrid, il 25 novembre 1562. Sposatosi giovanissimo, perdette la moglie al suo ritorno dall'esilio, ove fu mandato per aver ferito in duello un rivale. Fece parte dell' Invincibile Armata; ritornato a Madrid, prese una seconda moglie (1590); perduta anche questa e il suo figlio maggiore, e fattasi monaca una figlia, abbandonò per tali dolori il mondo, facendosi prete. Morì il 27 agosto 1635, pianto da tutta la Spagna.

Visse nell'agiatezza, ma le ricchezze che il lavoro gli procurava non eran sufficienti a mantenere il suo lusso e la sua prodigalità: fu uomo caritatevole e buono.

La facilità meravigliosa con cui componeva e la fertilità del suo ingegno sono proverbiali; fu precocissimo: a dodici anni scriveva già commedie; compose talora in un sol giorno dei lavori poetici di molto valore: vuolsi che abbia scritto mille e cinquecento commedie, intermezzi, *autos sacramentali*; alcuni arrivano a contarne fino a mille e ottocento, altri più di duemila. Di questi - qualunque sia il numero - molti non furono neppur stampati, molti andaron perduti. A questa colossale opera drammatica, vanno aggiunti alcuni poemi epici, un'infinità di poesie, prologhi, ecc. Di una simile fecondità poetica non c'è esempio in alcuna Storia letteraria: per altezza ed originalità d'ingegno Lope de Vega è il primo autore drammatico spagnuolo ed occupa uno dei primi posti nella letteratura mondiale.

Non rimase estraneo ad alcuna delle forme drammatiche: scrisse *drammi sacri*, cioè episodî delle vite dei Santi, ed *Autos Sacramentali,* gli uni e gli altri accompagnati da prologhi (*laos*) e intermezzi o scenette comiche, che eran poco dissimili dalle nostre farse; compose drammi storici e commedie. Fra i drammi van ricordati: *L'incendio di Roma,* il *Re Vamba,* il *Colombo* e *Il miglior Alcade è il Re*, dove vi hanno pure elementi di commedia. Ma dovunque egli vada a scegliere gli argomenti, i drammi storici sono sempre di carattere nazionale: sia la scena a Roma o in Inghilterra, è sempre la Spagna che Lope de Vega dipinge nei suoi drammi storici e nelle sue commedie.

È in queste ultime che appare tutta l'originalità dell'ingegno di Lope de Vega; sieno commedie d'intrigo o galanti, di *cappa e spada* (di questo genere è stato il creatore), oppure di carattere.

Nell'intreccio complicato si vede l'imitazione italiana, ma nello svolgimento e nei particolari episodî: nelle fughe romanzesche, nei rapimenti, nei duelli occasionati da un eccessivo « punto d'onore » Lope de Vega ha un carattere prettamente spagnuolo e le sue commedie sono vivace e fedele pittura dell'epoca. *La bella brutta. Amare senza saper chi, I capricci di Belisa, La ragazza dalla brocca* sono, fra le sue innumerevoli, le commedie, ove la fantasia s'innalza libera e ardita, pur rimanendo perfette come pittura dell'ambiente borghese e della nobiltà spagnuola. Talora l'immaginazione troppo fervida lo tras-

portò, e spesso il sublime è mescolato al volgare, e il vero all'inverosimile. Lope de Vega cercò soprattutto il favore popolare, perciò badò più ad interessare con la bizzarria dell'intreccio, che a dipinger i vizi sociali: non fu un poeta satirico, anzi troppo spesso e con soverchia facilità largì le sue lodi: in questa deficenza sta forse il maggior difetto delle sue commedie, che oggi salvo poche (*La Stella di Siviglia, L'acqua ferrata di Madrid,* ecc.) son completamente dimenticate. Spesso per la sua sciagurata ricerca d'applauso, tradì la storia e la morale, ma sempre conservò la grazia e il brio e fu con la goffaggine dei suoi *graciosi,* sommamente piacevole e divertente. Grandissimo elogio questo, ove si pensi alla meravigliosa fecondità del Lope de Vega, l'autor comico più geniale che vanti la Spagna.

Oscurati da quell'astro luminosissimo, i moltissimi autori comici contemporanei di Lope de Vega, appaion quasi mediocri, salvo alcuni pochi che per forza d'ingegno s'elevano e splendono in quell'oscurità: uno di questi, il Calderon, può rivaleggiare col Lope per facilità e vivacità di stile, superandolo forse per profondità di pensiero. Ma prima di venir a parlare di quest'altro grandissimo spagnuolo, non sarà inopportuno citare alcuni autori comici, che alla fine del '500 e al principiare del XVII secolo ottenevano presso il pubblico, avido di spettacoli, e appassionato per il teatro, quale nessun'altro mai, i più calorosi successi.

Primo tra questi: **Tirso de Molina** (**Gabriele Tellez**), nato a Madrid nel 1570, morto nel 1648 nel convento di Soria, ove, dopo una vita avventurosa e travagliata, aveva preso gli ordini religiosi. Scrittore fecondissimo, fece rappresentare trecento produzioni (alcuni vogliono 400), delle quali neppure un terzo giunse a noi. Di queste: *Marta la devota*, *Amare per segni* e *Parole e penne*, commedie d'intreccio e di carattere, *L'albero dal miglior frutto*, dramma religioso, e alcuni drammi storici (fra i quali: *La prudenza d'una donna*) sono sufficienti a farci conoscere la ricchezza dello stile e l'elevazione drammatica di Tirso de Molina. È talora assai licenzioso, ma pieno di spirito e di satira mordace e talora assai profondo psicologo nel tratteggiare i caratteri. Le due commedie più celebri di lui sono: *Don Gil dalle calze verdi* e *Il seduttore di Siviglia*, alla quale s'ispirarono più tardi Moliére e Byron per il loro Don Giovanni. Il Tellez è talora affettato nello stile, difetto comune agli autori di quell'epoca di cultismo, che dal nome di uno scrittore, fu detto: *gongorismo*.

Vengono in seconda linea: **Francesco Tarrega**, che nella sua: *Nemica propizia* dimostra originalità, facendo una vivace pittura dei costumi cavallereschi della Spagna.

Giovanni Perez di Montalvan (1602-1638), autore di *autos*, imitati da Lope de Vega, e di commedie, fra le quali: *La moglie costante* e *Gli amanti di Teruel* sono le più celebri.

Luigi Velez de Guevara, che scrisse quattro-

cento lavori drammatici, oggi dimenticati completamente.

GASPAR DE AGUILAR, di Valenza, autore del *Mercante innamorato* e della *Gitana melanconica*, per citare le due sue più celebri produzioni, piene di poesia e assai efficaci in alcune situazioni. Risente dei difetti della scuola di Valenza, cioè è talora eccessivamente affettato nella lingua; pure assai elegante e pieno d'immaginazione.

Migliore è: GUILLEM DE CASTRO (1569-1631), di Valenza, autore della *Giovinezza del Cid*, (tragedia dalla quale Corneille tolse il suo capolavoro) e di cinquanta commedie di diverso genere, fra le quali va ricordata: *La forza dell'abitudine*, assai graziosa.

Il secolo XVII s'apre col nome glorioso di PIETRO CALDERON DE LA BARCA. L'illustre drammaturgo nacque a Madrid il 17 gennaio 1600; fu soldato, poi prete; visse agiatamente, protetto dal Re Filippo IV, autore egli stesso di commedie scritte sotto lo pseudonimo: « Un ingegno di questa Corte ». Morì il 25 maggio del 1681.

Non ebbe Calderon la fecondità di Lope de Vega: non può d'altra parte chiamarsi sterile l'autore di 120 commedie, 100 farse, e 200 prologhi e più di cento « atti sacramentali ». Scrisse a 13 anni il suo primo lavoro: *Il carro del cielo* e fino all'ora della morte fece rappresentare sui teatri di Madrid e alla Corte del Re le sue produzioni, che a ragione son tenute fra le più grandiose ed

alte di tutto il Teatro spagnuolo. Non ebbe, come già il suo rivale, gran cura della verità storica, e fu inferiore a lui nel dipinger al vero la vita spagnuola ma lo superò di gran lunga in altezza di poesia e profondità filosofica: fu più raffinato, più acuto osservatore; forse più uniforme e manierato, spesso nella ricerca della verosimiglianza, assai bizzarro: questo difetto si trova specialmente nei suoi *Atti sacramentali*, che pur furono universalmente ammirati e lodati per la verità e la grandezza di quegli effetti teatrali, che il Calderon ricercava anche nelle produzioni di carattere sacro; di queste la più celebre è: *Il banchetto di Balsatzar* (1664). Oltre agli *autos*, van ricordati alcuni drammi religiosi, che conservano l'ingenuità mistica delle rappresentazioni sacre, pur essendovi svolgimento più largo nell'azione scenica; fra questi: *Il magico prodigioso* e *La devozione alla Croce* sono i più famosi. Un'altra produzione dello stesso carattere è: *Dio per ragion di stato,* atto sacramentale del più alto valore poetico. In generale i drammi religiosi, formano la parte più originale e personale del teatro di Calderon.

Nelle commedie e nei drammi di cappa e spada, non fece che accrescere e perfezionare l'opera del suo predecessore, talora esagerandone i difetti: rappresentò cavalieri orgogliosi e leali, dame di alti sentimenti in continue lotte d'amore e intrighi galanti, idealizzando il sentimento di onore e di cavalleria, ch'era il carattere dell'epoca in cui viveva.

Pure anche fra i drammi romantici di Calderon ci sono dei veri capolavori: primo fra questi: *La vita è un sogno,* poema drammatico del più alto valore letterario, nel quale l'idea filosofica prevale sull'intreccio del lavoro e sulla verità dei caratteri; poi: *Il segreto a voce alta, Il medico del proprio onore, A oltraggio segreto segreta vendetta, Il maggior mostro la gelosia,* opere tutte di un valore morale assai relativo, scusando quasi il delitto commesso per l'onore. Fra i drammi storici, non va dimenticato: *Il Principe Costante*, nè fra le tragedie: *Il giudice di Zalamea.* E non si posson passar sotto silenzio gli intermezzi, i prologhi, le scenette, nelle quali il *gracioso* (o *clown*) prende maggior sviluppo che nelle commedie di Lope de Vega, il quale se non proprio il creatore, fu quegli che valse a diffonderlo e a renderlo popolare. Calderon scrisse inoltre molte commedie spettacolose e scene d'occasione (rappresentate quasi tutte alla Corte), che formano la parte meno felice e meno interessante del grande poeta spagnuolo. Il quale profuse l'altissimo genio nell'idealizzare i suoi personaggi, trasportando gli spettatori in regioni superiori e affascinandoli con la poesia delicata e il tono epico dello stile: innalzò la commedia, sacrificando talora al suo ideale cavalleresco e religioso la verità dei personaggi.

Suo contemporaneo fu: GIOVANNI RUIZ DE ALARCON, il quale può dirsi il creatore della moderna commedia di carattere. Infatti le venti produzioni che di lui ci restano sono fra le mi-

gliori del Teatro Spagnuolo per chiarezza, verità e purezza di stile: celebre è la sua *Verità sospetta*, dalla quale Corneille e Goldoni tolsero il loro *Bugiardo*. Da ricordarsi pure la commedia: *I muri sentono* e *Il tessitore di Segovia*, dramma eminentemente spagnuolo, trattando l'argomento della vendetta per onore. Alarcon fu dai suoi contemporanei misconosciuto ed anche disprezzato per il suo fisico infelice, per il suo orgoglio smisurato e per esser egli straniero, avendo avuto i natali a Tasco, nel Messico. Morì a Madrid, il 4 agosto 1639.

Francesco de Rojas y Zorilla (n. 1601 a Toledo) scrisse commedie di valore disuguale; talora piene di energia e di naturalezza, tal altra esagerate e strane. In tutte le sue sessanta produzioni il solo dramma: *Don Garcia del Castañar* s'eleva dal comune: per il dialogo vigoroso e per la naturalezza dei caratteri è tenuto fra i capolavori del teatro spagnuolo del '600.

Lo storico Antonio de Solis, (nato nel 1610 in Alcalà de Henares, morto nel 1685) tentò con fortuna il Teatro, e, delle sue nove commedie, *L'amore alla moda* è assai conosciuta per la comicità e la grazia del dialogo: manca però d'immaginazione e di forza. I suoi drammi eroici sono poco felici.

Agostino Moreto y Cabana è fra i successori ed emuli di Calderon il più celebre. Scrisse più di cento produzioni, alcune delle quali in collaborazione con Diamante, al quale si attribuisce una *Ebrea di Toledo*, con Matos, (di cui parlerò fra breve), e con altri.

Moreto supera forse tutti gli autori comici per la semplicità e la regolarità dell'intreccio, per l'abilità con cui lo svolge e per la verità dei caratteri, ma manca assolutamente di genio inventivo e quasi tutte le sue commedie sono imitazioni dei capolavori di Lope de Vega e Calderon. Tentò tutti i generi di commedia, sempre in stile elegante e con grazioso dialogo, ma riuscì migliore nella commedia di carattere, che in quella d'intreccio. Il suo capolavoro è: *Sdegno per sdegno*, ma anche: *Il Galante Don Diego* e *La Rassomiglianza* contengono dei dettagli pieni di grazia e di spirito. Nacque a Madrid, nel 1618; morì il 28 ottobre del 1668 nell'Ospizio del Rifugio di Toledo.

Tra gli autori comici di secondo ordine non va dimenticato: Cubillo de Aragon, fecondissimo scrittore; e specialmente: Giovanni de Matos Fragoso, autore di 70 e più commedie e drammi; fra questi *Il saggio nel suo ritiro* è il più conosciuto. A questi fan corona moltissimi autori comici di secondo ordine, che poco gloriosamente chiudono questo XVII secolo, che fu l'età d'oro del Teatro Spagnuolo, epoca felice in cui brillarono genî come Cervantes, Lope de Vega e Calderon, periodo famoso per la Spagna nella storia letteraria, che - per la decadenza morale ed intellettuale del popolo - nei secoli seguenti più non si rinnovellerà.

CAPITOLO VII.

Shakespeare e il Teatro Inglese del suo tempo. [1]

Il carattere del Teatro Inglese dei primi secoli è determinato dalla tendenza del popolo per gli episodi tragici e sanguinosi e per la comicità grottesca all'eccesso. Questi due ele-

(1) *Solazzi.* Letteratura Inglese. (Manuali Hoepli). *E. Dowden.* Shakespeare. (Trad. da A. Balzani). (Manuali Hoepli). *Giulio Carcano.* Vita di Guglielmo Shakespeare, premessa alla Traduzione delle Opere. (Milano. Hoepli). *Carlo Rusconi.* Notizie intorno a Shakespeare, precedenti la traduzione delle opere (Roma, Verdesi e C. 1884). — *Ernesto Rossi.* Cenni sulla vita di Shakespeare, e studi su alcune tragedie (Negli: Studi Drammatici. Firenze. Le Monnier. 1885). — *Antonio Menza.* Delle opere drammatiche di Guglielmo Shakespeare. (Catania. 1882). — *Arturo Graf.* Amleto. Il *Faust* di Cristoforo Marlowe. (Negli: Studi Drammatici. (Torino. Loescher. 1878).

H. Taine. Histoire de la Litterature anglaise. (Paris. Hachette. 1873). — *Victor Hugo.* William Shakespeare. (Paris. Hachette. 1880). — *Guizot.* Shakespeare et son temps. (Paris. Didier. 1876). — *Philarète Chasles.* Étude sur W. Shakespeare. (Paris. Amyot. 1851). — *A. Mezières,* Prédecesseurs et contemporaines de Shakspeare. (Paris. Charpentier. 1864) e dello stesso autore: Contemporaines et successeurs de Shakspeare (Paris. 1864) e: Shakspeare, ses oeuvres et ses critiques (Paris. 1865). — *Fr. Victor Hugo.* Preface au *Faust* de Marlowe. *Félix Rabbe.* Christophe Marlowe, sa vie et ses oeuvres (Paris. Savine. 1889).

menti si trovano già nei *Miracoli di Chester* del XV secolo, ove il Diavolo e il Demonio eran sì nel comico, che nel tragico, poco dissimili dai *clown* dei secoli seguenti e dai tiranni delle tragedie di Shakespeare e specialmente di quelle dei suoi predecessori.

I terribili e luttuosi avvenimenti del Regno di Elisabetta e di tutto il suo secolo davan continuo alimento all'ispirazione dei tragici: non deve quindi meravigliare che il dramma storico abbia raggiunto in Inghilterra più che altrove grande originalità.

Gli autori drammatici anteriori a Shakespeare erano per lo più anche attori: alcuni di grande ingegno e di vero talento drammatico conducevano vita sregolata, miserabile ed oscura, passando le ore fra la taverna e la baracca, ove i loro drammi erano recitati.

Il primo autore degno d'esser ricordato è: GIOVANNI HEYWOOD, che scrisse intermezzi, farse comiche e commedie piene di buffoneria; più conosciuto è NICOLA UDÀLL, autore della commedia: *Ralph Roister Doister* (1566). Celebre rimase: *L'Ago di mamma Gurton* di GIOVANNI STILL. A questi va aggiunto TOMMASO SACKVILLE che scrisse in collaborazione con NORTON la migliore tragedia di quest'epoca: *Ferrex et Porrex*.

Tutti questi furono oscurati da:

CRISTOFORO MARLOWE, che è il più celebre fra i precursori di Shakespeare. Nato a Canterbury nel 1563, frequentò l'Università, poi si fece at-

tore: condusse vita povera e dissoluta, vivendo nelle taverne: in una di queste morì, ucciso in rissa da un servitore, suo rivale (1 giugno 1593). Di grande e vivace ingegno; immaginoso, esuberante, spesso enfatico: nei suoi drammi gli incidenti per voler esser tragici sono spesso grotteschi, e stravaganti nella ricerca del sublime.

Tali difetti appaiono specialmente nella sua prima opera: *Tamerlano il Grande* (1586), (divisa in due parti), nella quale c'è poco movimento scenico e manca l'interesse. Il suo capolavoro è: *La tragica storia del Dottor Faust,* che produsse un effetto grandissimo allorchè vide la luce (1588). In esso è dipinto con rara efficacia il disinganno di chi aspira al piacere e alla sapienza, senza virtù e senza fatica; sotto il pensiero violento ed oscuro del Marlòwe si vede la logica profonda e la maestria nel riprodurre i caratteri: il *Faust* del tragico inglese conserva un fondo di credenza e di fede (all'opposto di quello di Goethe), ciò non ostante i Puritani alzarono le più alte grida contro il suo autore, accusandolo all'Inquisizione protestante come ateo ed empio. La terza opera di Marlowe è: *L'Ebreo di Malta* (1589), nella quale, sotto le spoglie di Barabas è dipinta l'avidità dell'oro: da questa Shakespeare prese l'idea pel suo Shylock, trattando però diversamente il carattere dell'ebreo e combattendo il pregiudizio popolare contro gli israeliti.

Non va dimenticato: l'*Edoardo II* (1594), nel

qual dramma alcune scene sono degne di Shakespeare, nè: *Il Massacro di Parigi* (1590), che però è tenuto inferiore alle opere ora ricordate.

Contemporanei di Shakespeare sono:

Giovanni Lyly, nato nel 1554 nella Contea di Kent, autore di due farse e di sette commedie, che ottennero gran successo alla Corte della Regina Elisabetta, ove furono rappresentate. Sono stravaganti e scritte in quella lingua « preziosa » ed affettata, che da un suo romanzo intitolato « *Euphues* » prese il nome di « *eufemismo* ». **Le più conosciute sono** *Galatea* ed *Endymione*, sempre però molto artificiose.

Roberto Greene (1550-1599) nell'opera: «Quattro soldi di spirito », confessò la sua vita nomade di libertino e miserabile: fu uomo stravagante, ma di grande ingegno: dotato di grandissimo spirito, lo profuse nei suoi lavori teatrali: *Orlando Furioso* e *Re Alfonso d'Aragona.* Il suo capolavoro è: *Fra Bacone* (1591) che arieggia il *Faust* di Marlowe.

Giorgio Peele (1553-1599), attore ed autore, fece rappresentare nel 1597 il suo: *Giudizio di Paride;* a questo seguirono l'*Edoardo I* ed il *Re David e la bella Betsabea.*

Tommaso Kid nel dramma: *Hieronimo e la Tragedia Spagnuola* (1588) ricorda quelli di Marlowe per l'orribile ed il sanguinoso che vi domina. E così pure scolaro di lui può chiamarsi Chettle, autore di *Hoffmann o La Vendetta d'un padre.* Collaboratore di Marlowe nella tragedia: *Didone* fu Tommaso Nash, autore di una com-

media satirica: *L'isola dei cani*, che gli valse persecuzioni da parte della Regina.

Tutti i drammaturghi dell'epoca furono oscurati da Shakespeare, poderoso e sublime ingegno, misconosciuto dai suoi contemporanei ed anche dai posteri spesso non giudicato al suo giusto valore. Del genio egli ha tutte le caratteristiche nella rozza semplicità, nella giovanile freschezza dei suoi lavori, nell'intuizione dell'ambiente e dell'anima umana, che egli — quasi incosciente — scruta con profonda analisi psicologica.

Guglielmo Shakespeare nacque il 23 aprile 1564 a Stratford, sull'Avon, da famiglia agiata: caduto il padre in miseria, ei fu costretto ad aiutarlo negli affari. A 18 anni si sposò con Anna Hathaway, ebbe da questa tre figli, che abbandonò nel 1586 per andar a Londra a cercar fortuna. Qui dapprima fu costretto a mestieri umilianti: tenne i cavalli alle porte dei teatri: poi sul teatro stesso, ove suo zio Greene recitava, fu successivamente buttafuori, attor comico e tragico, senza però mai rappresentar le parti principali. Recitò sul Teatro di Blackfriars, e su quello del Globo (nel 1594): vere baracche, primitive e indecenti, ove nobili e plebei continuamente attaccavan lite, cioncavano e s'ubbriacavano: fu anche impresario teatrale e così potè metter da parte del denaro per comprarsi una villa a Stratford, ove poi si ritirò verso il 1612, nel pieno dei suoi successi.. Quattr'anni dopo morì (23 aprile 1616), il

giorno stesso, in cui spegnevasi Michele Cervantes.

Della sua vita poco si sa; amò la solitudine e la quiete della campagna; per i pregiudizi del tempo contro gli attori, visse in una cerchia ristretta di amici: il solo nobile che fosse con lui intimo era Lord Southampton. A 26 anni scrisse la sua prima opera: *Pericle*, ma già prima aveva composto un poema: (*Venere e Adone*) e aveva rifatto e adattato alla scena parecchi drammi altrui, come il *Tito Andronico,* la prima parte dell'*Enrico VI,* ecc. Sono a lui falsamente attribuiti: *I due Nobili parenti*, *La Tragedia nell'Yorcksire* e l'*Edoardo III;* invece la seconda e la terza parte dell'*Enrico VI* ed il *Riccardo III* sono di Marlowe e ritoccati da Shakespeare.

Nominando per ordine cronologico i lavori drammatici di Shakespeare, vediamo alternarsi ai drammi storici più sanguinosi e crudamente freddi, i sogni più delicati e pieni di fantasia poetica; alle più gaie bizzarrie comiche, alle buffonerie più grottesche le tragedie più umanamente vere e profondamente filososofiche, che forse mai sieno uscite da cervello umano: *Le allegre comari,* la più vivace farsa del suo Teatro, fu scritta quattr'anni prima dell'*Amleto.* A nessun genere ei rimase estraneo; in tutti spicca l'altissima originalità sua: nelle commedie brilla uno spirito tutto speciale, quell'*humour* degli Inglesi, tanto differente dallo spirito latino; in esso la risata fa pensare e la comicità ragiona.

Nelle tragedie invece domina l'orribile e lo spettacoloso, ch'eran nel gusto dell'epoca.

Ma le opere, in cui spicca tutta la personalità e la originale bizzarria di Shakespeare sono quelle di carattere poetico e fantastico, come: *Il sogno d'una notte d'estate* (1594), ove la poesia e l'armonia fra le parti raggiungono la perfezione; e la sua ultima opera: *La Tempesta* (1610), dramma fantastico, ove il carattere di Miranda è delicatamente tratteggiato e quello di Caliban mirabilmente scolpito: in questo i critici vollero riconoscere il popolo, allo stato selvaggio e governato dai malvagi istinti, come nel carattere del protagonista vollero vedere lo stesso Shakespeare. Queste due opere sono immaginose e fantastiche al massimo grado: dai moderni poco comprese e spesso quasi disprezzate.

I dieci drammi storici formano una vera e grande epopea nazionale: dal *Riccardo II* (1594) in cui il poeta dimostra già una sicurezza nello stile ed una verità nello scolpire i caratteri veramente unica, fino all'*Enrico VIII* (1613), in cui ritrae con foschi colori questo crudele ed ipocrita Re d'Inghilterra e dipinge la madre di Elisabetta come un'intrigante (vero miracolo d'audacia!), attraverso il *Riccardo III* e l'*Enrico IV* e l'*Enrico V*, sorgono gigantesche le figure dei Re Britanni nella loro crudeltà, nelle loro passioni, veramente umane.

Le sue tragedie di soggetto romano completano l'elenco dei drammi storici: nel *Giulio Cesare* (1601) è ritratto magistralmente il carattere

di Bruto, che ne è il vero protagonista; v'è in questo suo capolavoro una delle più grandiose scene del Teatro Inglese: allorchè Antonio, nel Foro, impreca agli assassini di Cesare; nell'*Antonio e Cleopatra* (1607) è posta a contrasto la debolezza di Antonio coll'orgoglio e la mollezza orientale di Cleopatra. Nè fra le tragedie storiche va dimenticato il *Coriolano* (1608), ricavata (come le altre due) da Plutarco.

Ma di tutta l'opera shakespeariana, la parte che s'eleva sublime è quella dei drammi di passione: tragedie dell'anima umana vere, sentite, terribili nella loro semplicità.

La *Giulietta e Romeo* (1596) è tolta da una novella di Luigi da Porto (semplificata da Bandello): vi è dipinto l'amore infelice con i tocchi più delicati e più teneri.

Il *Mercante di Venezia* (1597) rappresenta la sete dell'oro e il desiderio di vendetta dell'ebreo Shylock: dramma dei più popolari e dei più celebri per la teatralità del contrasto delle passioni, e per l'efficacia grandissima di alcune scene.

La tragedia più profonda, più geniale, più altamente filosofica che mai sia stata scritta è l'*Amleto* (rappresentata nel 1602). È questa il capolavoro di Shakespeare e del teatro mondiale: il carattere dello sventurato Principe di Danimarca, altamente drammatico, è dei più complessi e dei più difficili ad interpretare: ha sempre dato luogo a studi critici e a commenti filosofici: in questa tragedia il pensiero di Shakespeare non è stato mai completamente svi-

scerato; tragedia che per altezza di poesia può solo esser paragonata ai più bei Canti della Divina Commedia, o alla seconda parte del *Faust* di Goethe.

Nell'*Otello* (1604) Shakespeare dipinge con colori foschi e terribili la gelosia del Moro, tratteggia la perfidia di Jago e l'arte infernale di lui nel tesser inganni: caratteri questi che violentemente contrastano con la soave dolcezza di Desdemona. Questa tragedia (tolta da una novella di Giraldi Cinzio) è meravigliosa per la semplicità dell'intreccio, per la verità dei caratteri altamente drammatici.

Il *Macbeth* (1606) fu giustamente detta «la tragedia del terrore»: poche opere drammatiche — e fa d'uopo risalire ai capolavori del Teatro Greco — potrebbero suscitare impressioni più violente per la terribilità degli avvenimenti e la forza drammatica nell'espressione dei sentimenti passionali.

A queste non è inferiore il *Re Lear* (1605) tragedia nella quale gli uomini son dipinti vittime della fragilità e del vizio: i caratteri dell'orgoglioso protagonista, delle ingrate figlie e della dolce Cordelia lasciano indimenticabile un'impressione nell'animo dello spettatore.

Questa l'opera di Shakespeare, non molto grande per numero, paragonata a quella degli autori spagnuoli, ma per valore originale di grande importanza. Ad essa — quasi comico intermezzo e quasi riposo intellettuale dell'autore — vanno aggiunte le molte commedie, scintil-

lanti di vivacità, scoppiettanti di *humour*, variate negli intrecci e più ancora negli svolgimenti; tolte per gran parte da mediocri novelle italiane o spagnuole, che il commediografo sapeva render belle con la grande originalità degli episodî e la vivacità del dialogo.

Fra di esse celeberrime sono: *La Commedia degli equivoci* (1591), *La Bisbetica domata* (1596) un vero capolavoro, che suscita irrefrenabile il riso dopo tre secoli di vita gloriosa; *Come vi piacerà* (1599), *Molto strepito per nulla* (1598), *Pene d'amor perdute* (1590) e quelle famose *Allegre Comari* (1599) nelle quali si vede burlato Falstaff, ammirabile tipo comico di ubbriacone e libertino. *Tutto è bene ciò che a bene riesce* (1601 ?) è una commedia tolta dal Boccaccio, come pure il dramma *Cimbelino* (1609). — *Misura per misura* (1603) è un dramma tolto da Giraldi Cinzio e *I Due Gentiluomini di Verona* (1592-93) da una novella spagnuola. Citerò in ultimo il *Timone d'Atene* (1607 ?), nel quale i critici vollero vedere un'intenzione satirica, più che la rappresentazione d'un dramma di passione.

Di Shakespeare parlai forse troppo a lungo, e pure poco dissi per l'importanza che l'opera sua ha nella Storia del Teatro: creatore della Drammatica Inglese, dà origine al Teatro Tedesco, che dall'Inglese prende il carattere.

Carattere rozzo nella sua semplicità primitiva, tutto a contrasti violenti: terribile nel tragico, eccessivo nel comico, profondo nel pensiero sempre, scrutatore dell'anima umana acutis-

simo, filosofo pieno della più delicata poesia: ecco Shakespeare.

Dopo di lui il più gran drammaturgo inglese è: **Beniamino** o **Ben Johnson**, il quale rappresenta nel Teatro l'indirizzo classico: però la sua troppa coltura tarpò le ali alla fantasia, cosicchè le sue opere sono fredde e mancanti di vita e di movimento: tali difetti si riscontrano nelle tragedie (*Seiano*, *Catilina*), vuote e gonfie. Assai più felice è nella commedia e specialmente in quella satirica: egli nella vita cerca la parte spiacevole più che la ridicola, morde più che non sorrida; infatti le sue commedie, anche le migliori, non abbondano di comicità, nè di vivacità d'intreccio: i personaggi spesso sono poco veri. La sua prima produzione: *Ogni uomo ha i suoi capricci* (1598) ottenne successo, e più ancora: *La donna silenziosa*, che è originale e vivace: ne tolse il soggetto da una fiaba italiana.

Le due più celebri commedie di Ben Johnson sono: *Volpone* (1605), assai azzardata, nella quale son rappresentati sotto i più tristi colori gli uomini avidi d'oro; e l'*Alchimista,* satira contro i Puritani: in questa son messi in scena degli imbroglioni e scrocconi. In tutte l'autor comico inglese dipinge gli uomini sotto l'aspetto più nero, e non rifugge talora dalla satira personale, come nel *Poetastro* (1601), che del resto è men felice nell'intreccio e assai convenzionale.

Scrisse anche *Pastorali comiche, Intermezzi allegorici* (chiamati *Maschere* perchè si recita-

vano a viso coperto) e *Divertimenti*, quasi tutti composti per la Corte. Ben Johnson ebbe vita misera e travagliata: fece i primi studi nella scuola di Westminster, dove era nato (1574) e poi nell'Università di Cambridge dovette abbandonarli per fare il muratore: divenne poi attor comico e autore, sotto la protezione di Shakespeare. È dipinto come uomo di carattere orgoglioso e collerico: ebbe spirito caustico e mordente. Morì nel 1637 di scorbuto, aggravato forse da altra malattia, causata da abusi alcoolici.

Pur restando a Shakespeare infinitamente inferiore, è talora assai grande: è il miglior autor comico di quest'epoca, nella quale una pleiade di autori invade il Teatro Inglese: di questi alcuni seguono il grande tragico, altri se ne allontanano, attenendosi alla scuola di Marlowe.

Francesco Beaumont (1586-1616) collaborò con Fletcher, autore dei *Due nobili parenti*, a più di cinquanta fra tragedie, tragicommedie e commedie. Fra queste ultime una delle migliori è: *Spirito senza quattrini.* Le due: *La donna sprezzante* e *Il Cavaliere dal rovente pestello,* che è una parodia dei romanzi cavallereschi, sono pure assai felici per movimento nell'azione ed energia dei caratteri. La migliore tragedia è: *Valentiniano* e fra le tragicommedie è degna di nota: *Philaster.* In generale seguono Ben Johnson, ma imitano Shakespeare nel mescolare il tragico col comico.

La morale e la decenza sono spesso trascurate

nelle loro opere, ma ciò era carattere comune a tutti gli autori di quell'epoca.

Meno licenzioso di essi è però: GIOVANNI WEBSTER, che nelle sue tragedie: *Il Diavolo Bianco* e *La Duchessa di Amalfi* cerca, con sorprese, catastrofi improvvise e crudezze di linguaggio, di terrorizzare il pubblico, seguendo in ciò il Marlowe e nel sanguinoso superandolo perfino: nei suoi drammi dimostra energia, ma eccede nel sovrumano degli incidenti.

Di pari valore e nella tragedia anche superiore a Ben Johnson fu stimato: FILIPPO MASSINGER (1585-1640) vissuto modestamente e morto in miseria, dopo aver prodotto quasi trenta opere drammatiche, ingegnose nell'intreccio e assai fini, per quanto non troppo spiritose. Trattò la commedia satirica, come nella *Nuova maniera per pagare i vecchi debiti*, ma riesci superiore nella tragedia: fra queste la più violenta è la *Dote fatale,* che contiene delle belle scene ed ha mescolati elementi comici e drammatici. Talora è un po' declamatorio. Scrisse anche delle tragicommedie ed una tragedia storica (tolta dalla Storia del Guicciardini) intitolata: *Il Duca di Milano.*

GIOVANNI FORD (1586-1650), detto il « malinconico » per l'abilità con cui sapeva svolgere gli intrecci più commoventi e trattare i sentimenti più teneri, era un gentiluomo, che scrisse per ozio e per passione al teatro. Meno elevato di Massinger, poco grandioso e mancante assolutamente di comicità, lo superò nella verosimi-

glianza delle situazioni e nel patetico del dialogo. *Il crepacuore* è la tragedia più celebre che ci resti di lui; e buona è pure: *Il sacrificio d'amore.* Il Dramma: *Peccato che sia una cortigiana* (1633) è lugubre e sanguinoso, mentre: *La Melanconia dell'Amante* è una commedia contenente delle scene graziose. Scrisse pure una *maschera* ed alcune commedie in collaborazione con **Webster** e con **Tommaso Dekker**, autore di trenta commedie, fra cui: *La Prostituta di Babilonia* (1607) (contro Roma cattolica) ed una satira contro Johnson, intitolata *Satyromastix.* Questi due collaborarono alla *Storia di Sir Tommaso Wyat.*

Da ricordarsi inoltre: **Tommaso Middleton**, autore di 26 commedie, fra cui *La Vedova* e *La Strega* son le migliori; suo capolavoro è la tragedia: *Uomini, guardatevi dalle donne!* **James Shirley** (m. 1666), autore di 40 commedie assai fini ed aristocratiche, con tendenze morali, come tutte quelle che si rappresentavano in questo tempo d'intolleranza religiosa. E morali sono pure le commedie di quell'autore fecondissimo, che fu: **Tommaso Heywood**, col quale si chiude questo periodo del Teatro Inglese, fatto glorioso dal più grande dei tragici.

Col regno di Giacomo finisce l'epoca d'oro della Drammatica. Per l'intolleranza dei Puritani, il Parlamento chiude in nome della morale tutti i teatri (2 Settembre 1642).

CAPITOLO VIII.

Il Teatro in Francia dalle origini all'epoca di Luigi XIV: Molière e la Commedia del '600. (1)

Le origini del Teatro Francese risalgono al '400, però le produzioni che dei primi secoli ci restano sono dei tentativi drammatici più o meno

(1) *C. G. Ètienne et A. Martainoille.* Historie du Théatre Français (Paris Barba. 1802. 4 vol.). — *A. Du Casse.* Historie anecdotique de l'Ancien Théatre en France. (Paris. Dentu. 1864. - 2 vol.). — *Édel. Du Méril.* Histoire de la Comedie. (Paris. Franck. 1849). *Tivier.* Histoire de la Littérature dramatique en France. (Paris. 1873). — *Alphonse Royer.* Histoire universelle du Théatre (Paris. Franck. 1869 - 6 vol). — *L. Petit de Julleville.* Le Théatre en France. (Paris. A. Colin. 1897). — *P. L. Iacob.* Recueil de Farces, Soties et Moralités au XV siècle. (Paris. Garnier. 1875). *Guizot.* Corneille et son temps. (Paris. Didier et C.) — *F. Deltour.* Les ennemis des Racine au XVIII siécle. (Paris. Hachette. 1879).

Voltaire. Vie de Moliére. (Paris. 1805). *Louis Moland.* Molière, sa vie et ses oeuvres (Paris. Garnier. 1887), e dello stesso autore: Molière et la comédie italienne. (Paris. Didier, 1867). — *A. Baschet.* La Comédie italienne à la Cour de France. (Paris. 1882).

Guido Mazzoni. Vita di Molière. (Bologna. Zanichelli. 1894).

felici: imitazioni quasi sempre del Teatro Italiano: l'epoca d'oro della Drammatica in Francia coincide col Regno di Luigi XIV.

Però già nel XV secolo, contemporaneamente ai Misteri Ciclici ed ai Miracoli, chè ottenevano sempre gran favore, venivan rappresentate delle *Farces*, o produzioni grottesche e di puro carattere comico, atte a suscitare il riso con la situazione inverosimile e col dialogo scurrile. E insieme con le farse, staccandosi del tutto dal componimento religioso, sorsero le *Moralités* o rappresentazioni allegoriche, di carattere satirico, contenenti quasi sempre una satira politica; e le *Sotties* (Sciocchezze), che erano vere e proprie satire dialogate. Les *Farces* s'innalzarono talora sino ad esser vere commedie di costumi: fra queste restò celebre la *Farsa di Mastro Pietro Patelin* del XV secolo: ebbe grandissimo successo e fu rappresentata per molti anni: è calcolata come la prima commedia francese originale. Fra le Moralità del '400, va ricordata: *Il Mugnaio al quale il Diavolo porta via l'anima.*

Tutte queste produzioni comiche presero gran voga per opera di due associazioni, che rivaleggiavano con quella della Passione. L'una fu la *Basoche*, formata fin dal 1300; l'altra quella degli *Enfants Sans-Souci:* e queste compagnie ambulanti recitavano le *Moralità*, precedute dalle *Sotties:* le *Farse* ponevan fine allo spettacolo.

Nella prima metà del '500 va ricordato: PIETRO

Gringoire, celebre compositore di farse e *sotties;* fra queste la più rinomata è quella del 1511, comparsa sotto il titolo di: *Jeu du Prince des Sots et de la Mère Sotte.* È questa una satira arditissima contro il Papa e contro il Re, che pur lo proteggeva. Ma non era facile che i principi lasciassero in mano ai comici un'arme così micidiale come la satira: successo a Luigi XII il Re Francesco I, furono arrestati i comici e proibite in seguito le recite di queste commedie politiche.

Fra le Moralità del '500, la più originale è: *La Condamnation du Banquet*, rappresentazione allegorica scritta da **Nicola de la Chesnaye**, medico del Re Luigi XII; di quelle aventi carattere politico e satirico va rammentata: *La Commedia del Papa malato e in punto di morte* di **Teodoro de Bèze**. Oltre alle farse, van ricordati, fra le rappresentazioni comiche, i *sermoni allegri*, che erano parodie religiose, ed i *monologhi ricreativi*, che venivan recitati come intermezzi, poco dissimili dalle *saynètes* del Teatro Spagnuolo.

Gli argomenti di queste produzioni comiche eran per lo più tolti dalla vita borghese: quasi sempre satire contro i mariti o scene d'infedeltà coniugale, più raramente liti fra contadini e nobili.

Da queste Farse, che fiorirono sino alla metà del '500, assai più che dai Misteri Ciclici ebbe origine la commedia popolare francese, il cui carattere è satirico per eccellenza. Gli autori

della seconda metà del secolo XVI che dai comici italiani presero gli argomenti e gli intrecci, adattarono le loro commedie al gusto popolare francese, ricorrendo a queste farse comiche ed a queste *sotties* informi e grottesche del '400 e del principio del '500.

In questo periodo del Teatro Francese, prima dell'età classica, periodo d'imitazione italiana, il quale va dalla metà del XVI secolo alla metà del XVII, il miglior autore drammatico è: STEFANO JODELLE, nato a Parigi nel 1532, morto povero nel 1573. Fu autore e recitò le sue produzioni anche dinanzi al Re. Scrisse due tragedie: *Cleopatra* e *Didone* e una commedia: *Eugenio* (1552), che ebbe qualche tempo di celebrità. Per quanto le opere risentano dell'imitazione italiana, pur dimostrano una certa abilità e personalità nel Jodelle.

Il suo imitatore GIACOMO GRÉVIN scrisse una tragedia e due commedie, ben condotte e assai naturali nello svolgimento.

REMI BELLEAU (1528-1577) è autore di una commedia: *La Riconosciuta* (1564), anch'essa piena di naturalezza.

PIETRO LARIVEY (1538-1612) scrisse nove commedie: imitò Plauto nella *Commedia degli Spiriti* (1579) e nell'*Avaro*, e nelle altre gli autori italiani, conservando però nel dialogo il carattere francese. Di questi è migliore: Carlo di Marguetel, signore di SAINT-ÉVREMONT, il quale scrisse una commedia in versi: *Gli Accademici*, che ebbe grandissimo successo. Nato il 1° aprile 1613 a

Saint-Denis-le-Guast, Saint-Evremont morì a Londra il 29 settembre 1703.

Francesco d'Amboise, autore della commedia: *Le Napoletane* (1584) e **Odet de Turnèbe** (1553-1581) imitano nell'intreccio gli autori italiani: quest' ultimo che ottenne successo con i suoi *Contens* (1584), tolse l'idea della sua commedia dalla *Celestina* del Teatro Spagnuolo.

Roberto Garnier imitò Seneca, e le sue otto tragedie sono gonfie e declamatorie come quelle del maestro latino: pure nel suo *Marco-Antonio* e nella *Troade* spira un'aria di grandiosità che gli valse la fama di primo tragico del secolo: la sua *Ippolita* ebbe l'onore d'esser paragonata a quella di Racine. Pero non è esente da quella «preziosità» ch'era il carattere del suo tempo. Il suo successore **Alessandro Hardy** (1560-1631) tenne lo scettro della Tragedia per tutto il secolo XVII fino alla venuta di Corneille: fu autore fecondissimo, ma non altrettanto felice; e le sue tragedie furono ben presto dimenticate.

Ottennero grandi successi al principio del secolo: **Teodoro Viaud** (1590-1626) con la sua tragedia: *Pyramo e Tisbe* (1617); **Giovanni Mairet** (1604-1686) con la sua: *Silvia* (1621), tragedia pastorale scritta secondo i modelli italiani: quest'ultimo, autore di dodici commedie e tragedie, (fra le prime: *Le Galanterie del Duca d'Ossonne* (1636), fra le seconde una: *Sofonisba*, imitata da quella del Trissino (1635)), ebbe l'onore di essere rivale di Corneille nel campo di Melpomene.

E rivale suo fu pure Giorgio Scudéry (1601-1667) autore tragico assai infelice, che al principio del '600 otteneva successi con l'*Amore tirannico* e con *Lygdamone*, povere d'invenzione e imbrogliatissime nell'intreccio, ciò ch'era un'esagerazione dei difetti del Teatro Italiano e Spagnuolo.

Fra gli autori comici, van ricordati: Bois-Robert, (nato a Caen nel 1597, morto nel 1662), che scrisse: *La Bella Litigante* (1654), la migliore delle sue diciotto commedie, tolte la più gran parte dallo spagnuolo: di queste son da ricordarsi: *La Gelosa di sè medesima* e *La scommessa pazza*. Desmaret-Saint-Sorlin (1596-1676), autore della commedia: *I Visionarî* (1640) e di alcune tragedie, scritte per incarico di Richelieu. Claudio de Lestoille, (nato a Parigi nel 1597, m. nel 1652), al quale si deve una commedia: *L'Intrigo dei Bricconi* e una tragedia: *La Bella Schiava* (1643).

Ma nessuno di tutti questi si eleva al disopra della mediocrità ed, oscurati dai tre grandi del XVII secolo, vennero ben presto dimenticati. Con successo continuavano ad esser rappresentate le farse e celebri rimasero quelle di Tabarin, attor comico.

In questo periodo del Teatro Francese fortissima si fece sentire l'influenza italiana; ed italiani erano pure i comici, che, stabilitisi in Francia, giravano di paese in paese, recitando su baracche, ed improvvisando lì per lì le commedie. E per quanto dal 1620 vi fossero in Pa-

rigi due teatri: l' Hôtel de Bourgogne e il Teatro del Marais, anche fra i comici francesi si formarono tali compagnie nomadi (*troupes*) con repertorio proprio ed organizzate e dirette spesso dall'autore, che forniva loro le commedie.

Pietro Corneille (nato a Rouen il 6 giugno 1606, morto il 1° ottobre 1684) apre il periodo classico della Drammatica francese. A 23 anni venne a Parigi, vi fece rappresentare la commedia: *Melita o Le False confidenze* (1629) che ottenne un gran successo, e per sette anni continuò a scrivere drammi e commedie, oggi dimenticate: fra queste: *L' illusione comica* è una farsa fantastica e *Medea* una tragedia scritta a imitazione dei latini, che però contiene già grandi bellezze di lingua e di stile.

Ma il grande successo di Corneille data dal 1636, anno della prima rappresentazione del *Cid*. Il soggetto della tragedia è tolto dallo spagnuolo Guillem de Castro: Corneille imitò anche negli altri suoi lavori — e nello stile e nella andatura generale delle tragedie — i maggior drammaturghi dell'epoca d'oro del Teatro Spagnuolo.

La rappresentazione del *Cid* fu un avvenimento: il successo della tragedia fu strepitoso ed oscurò tutti i successi riportati dai tragici suoi contemporanei. Ciò naturalmente valse al Corneille molte gelosie e molte inimicizie: gli invidiosi — specialmente lo Scudéry e lo stesso Richelieu, autore di tragedie mediocrissime — scrissero accuse e critiche all' Accademia, che

dallo stesso Richelieu era stata fondata pochi anni prima. Ma nulla valse a toglierglì il successo popolare, conquistato per il merito reale della sua tragedia.

Il *Cid* è riconosciuto un vero capolavoro: nella grandiosità che spira per tutta l'opera, nell'elevatezza dei sentimenti espressi, nella ricchezza ed armonía del verso, nelle situazioni altamente drammatiche la tragedia può chiamarsi perfetta: quel figlio che vendica l'onor del padre, con l'uccisione del genitore della sua sposa, la quale continua ad amarlo non ostante il delitto: tutto ciò commuove ed interessa lo spettatore nel progressivo succedersi degli avvenimenti.

Le ingiuste accuse de' suoi nemici lo allontanarono per qualche tempo dal teatro: vi ritornò nel 1639 con due delle sue migliori tragedie: *Orazio* e *Cinna o La Clemenza d'Augusto*, che per quanto di soggetto romano risentono dell'influenza spagnuola. Ad esse seguirono: *Poliuto* (1640) e *La Morte di Pompeo* (1641), che chiudono gloriosamente la nota delle migliori tragedie di Corneille.

A queste bisogna aggiungere la commedia: *Il Bugiardo*, rappresentata nel 1642 all'Hôtel de Bourgogne, assai vivace, ma inverosimile: è un'imitazione della commedia di Alarcon: *La verità sospetta.* Il successo che essa riportò spinse il Corneille a darle un seguito, ma questo (imitato da Lope de Vega) non incontrò grande favore.

Le altre tragedie di Corneille: *Rodoguna, Nicomede, Eraclio*, ecc., più che le sue qualità, fanno apparire i suoi maggiori difetti; l'enfasi, l'ampollosità e quell'esagerazione dei sentimenti, ch'è caratteristica dello *spagnolismo*. Talora Corneille fu troppo complicato negli intrecci, spesso nello stile più duro, che robusto, e — nel periodo di decadenza, allorchè l'ispirazione era meno fresca e volle competere (nella *Berenice*) col giovane Racine — riescì gonfio e freddamente enfatico. Scrisse 32 tragedie, e nonostante tali difetti, può dirsi per le sue eccellenti qualità d'autor drammatico, il creatore della Tragedia francese: conobbe, assai più degli autori inglesi e spagnuoli, la storia; e nello scolpire i caratteri fu veramente geniale: i suoi eroi per la grandiosità e l'idealità di cui son rivestiti, per la solennità d'espressione e la magnificenza dell'azione, sono quasi dei semidei: quasi sempre maggiori del vero, arrivan nell'espressione dei sentimenti e nella forza drammatica della passione a grande altezza.

Il Corneille ebbe molti e poco felici imitatori: suo fratello Tommaso (nato a Rouen nel 1625, morto ad Andelys nel 1709) scrisse 29 tragedie, d'imitazione latina e greca: in nessuna dimostrò originalità e personalità propria. Senza il fratello, che ne rese illustre il nome, Tommaso Corneille assai probabilmente non sarebbe arrivato a noi: le sue tragedie *Timocrate* e *Il Conte d'Essex*, che pur sono fra le migliori, hanno poco valore drammatico: migliori forse le commedie: *Il*

finto astrologo e *Il convitato di pietra*, che non è altro però se non una riduzione in versi della commedia di Molière.

Contemporaneo e rivale di Corneille fu: PIETRO DU RYER (1605-1658), che imitò il grande tragico nello *Scevola* (dal *Cinna*) e scrisse una buona commedia: *Le Vendemmie di Suresne* (1635). Suo contemporaneo fu pure TRISTANO L'EREMITA (1601-1655), autore della tragedia: *Marianna* (1636). Le produzioni che ad essa seguirono non ebbero buon esito.

Il secondo grande tragico del secolo XVII è: GIOVANNI RACINE, nato il 21 dicembre 1639 a La Ferté-Milon, morto il 22 aprile 1699. Fin dai primi anni, nel collegio di Port-Royal, ebbe grandissima passione per la poesia e fu studioso dei tragici greci: si fece conoscere per un'ode in occasione del matrimonio del Re, e più tardi per la *Tebaide o I Fratelli Nemici,* sua prima tragedia (1664), che Molière accolse nel suo teatro. A questa seguì l'anno dopo l'*Alessandro*, ma tutte e due risentivano dei difetti dell'epoca, non essendo esenti dalla « preziosità » della lingua. L'*Andromaca* è il primo grande successo di Racine e dimostra una personalità propria nel suo autore: a questa seguì l'anno dopo (1668) una commedia: *I Litiganti*, scritta dopo aver perso una lite. Ritornò alla Tragedia col *Britannico* (1669), di argomento romano come il *Mitridate* (1673): però in queste due non riescì egualmente felice volendo innalzarsi nel tono all'altezza di Corneille e non possedendo come

il suo grande rivale le doti di forza e grandiosità nel dipingere gli eroi: il suo carattere lo portava alla delicatezza dell' intreccio amoroso, all'armoniosità dei sentimenti teneri e patetici, avendo in sommo grado l' arte di commuovere.

Fu immaginoso ed elegante, sensibile e grazioso: spesso però la verità storica non è osservata nelle sue tragedie, che pur dimostrano una conoscenza profonda del cuore umano, e spesso la verosimiglianza delle situazioni è trascurata. Le tragedie di Racine sono meno alte e grandiose di quelle di Corneille, ma più regolari: le unità aristoteliche sono più rigorosamente osservate: quelle di Racine inoltre sono più delicate nelle sfumature del sentimento e più poetiche nell'espressione di questo.

Tali qualità appaiono specialmente nell'*Ifigenia* (1674), imitata da Euripide, e che da Voltaire fu detta: « il capolavoro della scena tragica ». E da Euripide è imitata pure la sua *Fedra* (1677), tragedia in cui l'intreccio amoroso si fonde ammirabilmente con le più belle disquisizioni di politica, e che vien calcolata giustamente fra i capolavori del grande tragico francese.

Il *Bajazet* (1672), tragedia di soggetto turco non ottenne il favore delle due ultime opere di Racine, scritte per incarico di Mad.me de Maintenon dopo un lungo silenzio, causato dalla rivalità del Pradon. Tanto l'*Ester* (1689) che l'*Atalia* (1691) sono di argomento biblico: il Racine vi introdusse il Coro, come nelle tragedie greche,

e nella bellezza ed armoniosità del verso, superò sè stesso. L'*Atalia* non fu apprezzata al suo giusto valore il solo Boileau, suo protettore ed amico fedele, la comprese e la lodò: in essa Racine critica i sovrani e mostra loro quali ne siano i doveri.

Racine ebbe vita infelice, causata in parte dal suo carattere puntiglioso ed aspro: ebbe nemici, molti se ne procurò rendendo male per bene: fu poco riconoscente ai suoi benefattori, fra questi Molière. Egli perfezionò e raffinò la forma tragica, dal Corneille rinnovata, tanto da darle quasi nuovo aspetto; ma fu meno alto e meno geniale.

Fra i molti suoi imitatori, l'Abate **Boyer** (nato ad Alley, 1618-1698) che scrisse 20 tragedie, va ricordato per la *Giuditta;* e il **Pradon** (1632-1698), suo rivale, ottenne per mezzo di cabale e intrighi, gran successo con la *Fedra* (1677) e col *Regolo* (1688).

Giovanni Rotrou (nato a Dreux, 1609-1650) scrisse 35 commedie e drammi: *La Sorella, Il Re di Cuccagna*, farsa, *Gli Ipocondriaci,* tragicommedia, non gli avrebbero assicurato quella gloria che gli procurò il suo *Venceslao* (1647), tragedia tolta da una commedia del De Rojas: già l'anno prima aveva scritto una buona tragedia: il *Saint-Genest*.

Il più grande autor comico dei tempi moderni e il creatore della Commedia in Francia fu:

Giovanni Battista Poquelin, nato a Parigi,

il 15 gennaio 1622. Il padre, tappezziere del Re, cedendo alle sue preghiere, lo mandò a scuola dai Gesuiti, ove ebbe a condiscepolo il Principe di Conti, poi ad Orleans, ove studiò legge a quell'Università. Prima ancora di avervi terminati gli studî, trasportato da un'invincibile passione per il teatro, se ne venne a Parigi, ove formò una compagnia di comici, di cui si fece direttore. Fu allora che prese il nome di **Molière**, seguendo in ciò l'uso dei comici di quel tempo che « entrando in arte » prendevano un nome diverso da quello della famiglia: Molière lo fece anche per riguardo ad essa, in un epoca, in cui l'esser attore era cosa infamante. La piccola compagnia da lui diretta ecclissò ben presto tutte le altre e fu chiamata l'*illustre teatro*, ed è con questa che egli corse per le provincie, attore e autore, adattando cioè alcuni scenarî della commedia italiana al gusto francese: di questi tentativi — chè ancora commedie non si potevano chiamare — ebbero maggior successo: il *Medico Volante* e il *Dottore Innamorato*. La prima opera originale di Molière è: *Lo Stordito*, commedia rappresentata con successo a Lione nel 1653. A questa seguirono: *Il dispetto amoroso* (1654) e *Le Preziose ridicole* (1659), recitate dinanzi al Principe di Conti, che fu sempre poi suo protettore. La seconda delle due commedie è una satira delle affettate e ridicole frequentatrici del Circolo Rambouillet: satira efficacissima, perfetta di un vizio dell'epoca e documento storico del secolo XVII

assai più importante di tutte le narrazioni dei cronisti.

Da questo tempo data la fama di Molière: stabilitosi all' Hôtel de Bourgogne, ove alternavansi le rappresentazioni della sua *troupe* con quelle dei comici italiani, diede ad essa il nome di *troupe de Monsieur*, in onore del fratello del Re, che aveva preso a proteggerlo. Nel 1660 si stabilì al Teatro del Palais-Royal, ed è qui che fece rappresentare i suoi capolavori: *La Scuola dei Mariti*, nel 1661 e la *Scuola delle Mogli*, l'anno dopo; poi il *Misantropo* (1666), il *Tartuffo* (1667), l'*Avaro* (1668). Queste tre ultime sarebbero sufficienti alla gloria d'un autore; e se il Molière avesse scritto queste sole, rimarrebe sempre il più grande autor comico, che forse mai sia esistito. Del comico infatti possiede tutti i caratteri: una profonda conoscenza del cuore umano, un' osservazione finissima dei difetti e dei vizi sociali ed un' abilità grandissima nel riprodurli scenicamente; e soprattutto ha in sommo grado il carattere satirico, ed in conseguenza è un autore eminentemente morale. Forse mai il vecchio motto: *castigat ridendo mores* fu inteso ed applicato meglio che dal Molière, il quale, ridendo delle debolezze umane, sferza il vizio e mette alla berlina i viziosi, con l'arme del ridicolo.

Si rimproverò al Molière di mancare di idealità: rimprovero questo che ad un autor comico diviene forse il maggiore elogio, essendo carattere essenziale del comico l'osservazione fredda

e spassionata: ove l'autore comunicasse ai suoi personaggi il proprio sentimento e le proprie passioni, riescirebbe meno efficace, mentre vestendoli — artisticamente indifferente — di pensieri e di parole altrui, ottiene per effetto la naturalezza e la verità. E il Molière fu vero al massimo grado nella creazione dei caratteri, mentre non sempre fu verosimile negli intrecci: in questi egli prese a modello ed anche imitò gli italiani e gli spagnuoli, mentre nella pittura dei caratteri, fu personalissimo: può anzi chiamarsi il creatore della moderna commedia di carattere; imitato da moltissimi, raggiunto da nessuno.

Spesso nei suoi capolavori, è egli stesso il protagonista: e quando nel *Misantropo* Alceste rimprovera la civetteria a Celimene, allorchè Arnolfo nella *Scuola della Moglie* scopre l'infedeltà di Agnese, tutti riconoscono in Alceste e Arnolfo lo stesso Molière, rigido nell'onestà e tradito da una moglie, più giovane di luí, e che gli rese la vita infelice.

Rispose nella *Critica della Scuola delle Mogli* agli invidiosi della sua commedia, procurandosi un nuovo successo e dei nuovi nemici. Fra questi furono a lui feroci gli ipocriti, messi alla gogna, nel suo *Tartuffo*, che è la più bella commedia del Teatro Francese. E i gesuiti, ch'egli vi dipinse, tanto brigarono da far sospendere le rappresentazioni: e solo per l'intervento di Luigi XIV, che a Molière fu più che protettore amico, il *Tartuffo* potè esser dato in seguito.

L'*Avaro* è un' imitazione dell'*Aulularia* ed è una delle poche sue commedie scritte in prosa: in essa, sotto le vesti di Arpagone, si volle ravvisare il padre di Molière; l'intreccio non è tanto felice, quanto la pittura del carattere, che può dirsi perfetta. Esso chiude, insieme con le *Femmes savantes* (*Le Dottoresse*) (1672) (nella qual commedia son messe in ridicolo le donne, che posano a istruite), la lista dei suoi capolavori. Ma delle sue trenta commedie, toltene alcune scritte per la Corte (divertimenti o balletti, intermezzi e commedie pastorali, come *Mélicerte*), di carattere leggiero, si può dire che Molière sia autore di altrettanti capolavori.

Come non chiamar così il suo: *Medico per forza* (1666); le *Bricconate di Scapino* (1671); il *Signor di Pourceaugnac* (1669) e tutte le altre sue farse, piene di una comicità così profonda e così spontanea, di carattere così prettamente francese, buffonesche e satiriche in un tempo?

Nella farsa appartengono ad un genere più elevato il *Giorgio Dandin* (1668) e il *Borghese gentiluomo* (1670), ove son raffigurati e messi in ridicolo gli uomini che vogliono mutar condizione e nel nuovo grado sociale sono spostati; commedie imitate nell'intreccio dall'italiano (il Giorgio Dandin da una novella del Boccaccio).

Tolse dallo spagnuolo il suo: *Don Giovanni* (1665), superando tutti gli imitatori di Tirso di Molina. L'ultima sua commedia è l'*Ammalato immaginario* (1673), nella quale — come già in altre — mette in ridicolo i medici; farsa piena della più schietta e geniale comicità.

Durante la terza recita dell'*Ammalato*, venne colto dal male che da tempo lo travagliava: portato a casa, ebbe uno sbocco d'emottisi, e dopo poco morì: il 17 febbraio 1673. Fu sepolto con grandi onori. Così a 51 anni finiva il più grande commediografo francese, le opere del quale hanno un'importanza massima nella Storia del Teatro.

Assai più che il Corneille e il Racine, nella Tragedia, il Molière lasciò un'impronta di Maestro nella Commedia: e mentre gli uni ebbero — e solo in Francia — qualche debole imitatore; Molière, che dipinse i *tartuffi* e le *preziose* e satirizzò i vizî della Francia nel secolo XVII, oltrepassò i confini del paese, dipingendo nelle sue commedie caratteri insiti nella natura umana, e perciò universali. L'influenza di Molière si fece sentire non solo nella letteratura francese, di cui è ornamento per la purezza dello stile, ma anche nella Drammatica moderna dell'Europa tutta: molti dei caratteri dei grandi comici italiani, spagnuoli ed inglesi da lui derivano.

Contemporanei e rivali di Molière furono: Antonio Jacob detto **Montfleury** (1640-1685), il quale scrisse 20 commedie, d'imitazione spagnuola; spesso divertenti, ma volgari nel comico e talora indecenti. Le sue migliori sono: *La donna giudice e parte* e *La Scuola dei gelosi*. Più celebre, specie come autore di melodrammi fu: **Filippo Quinault** (nato a Parigi; 1635-1688),

rivale di Racine, più che di Molière. Scrisse infatti tragedie (*Atys*, *Armida, Amadis*) e tragicommedie, oggi dimenticate: migliore è la sua commedia: *La Madre civetta* (1665), pittura di costumi, scritta a imitazione di Molière.

Edmeo Boursault (nato nel 1638 a Mussy-l'-Évéque, morto nel 1701) tentò i diversi generi della letteratura drammatica, andando dalla farsa burlesca alla tragedia, dalla commedia eroica alla pastorale galante. Riescì migliore che in tutte nella commedia, e il suo: *Mercurio galante* (1679) passa per una delle buone commedie eroiche; *Esopo in città* (1690) ed *Esopo alla Corte* (1701) hanno minor valore.

Dalla folla dei comici che scrivevano per il Teatro nella seconda metà del '600 s'eleva Raimondo Poisson, che si fece, col *Baron de la Crasse* e con altre molte commediole satiriche, applaudire dalla nobiltà di quel tempo: descrive abbastanza piacevolmente le piccole debolezze della vita, non elevandosi però mai a scolpire un carattere.

Migliore di lui fu l'attore Baron, discepolo di Molière e nel recitare a lui superiore. La sua commedia: *L'uomo delle buone fortune* (1686) è una delle migliori del secolo: v'è molta comicità di situazioni e verità di caratteri. Nè, fra i successori di Molière, vanno passati sotto silenzio: Bruyes (1640-1723) che, in collaborazione con Palaprat, scrisse la commedia: *Il Brontolone* e rifece la vecchia farsa del '400 dell'*Avvocato Patelin;* Cyrano de Bergerac,

autore del *Pedante deluso* (1688), commedia che ottenne il più lieto successo e della tragedia: *Agrippina;* e infine il DUFRESNY (1648-1724), migliore di tutti questi, che dimostrò spirito d'osservazione e comicità satirica. Delle sue 20 commedie, assai felici sono: *Lo spirito di contraddizione* (1700), *La Civetta di villaggio* e *La doppia vedovanza* (1702). In gioventù Dufresny aveva collaborato con Regnard.

GIAN FRANCESCO REGNARD (1655-1709) è il migliore autor comico francese dopo Molière. Si attenne alla sua scuola nello scolpire con verità e forza comica i caratteri dei personaggi. *Il Giocatore* (1696), che è il suo capolavoro, è inoltre pieno di movimento e di vivacità nel dialogo, scintillante di spirito nelle risposte originali e inaspettate. *Il Distratto* (1697), *Democrito* (1700) e *Il Segretario universale* (1708) sono tutte divertentissime commedie; e per citar solo le più celebri, nominerò ancora: *Il ritorno inaspettato* (1700) e *Le follie amorose* (1704), che sono commedie d'intreccio: quest'ultima imitata da Plauto.

Il DANCOURT (nato a Fontainebleau nel 1661; morto nel 1725) si attenne meno degli altri alla scuola di Molière: più che delle commedie, egli scrisse delle farse e delle scenette, in cui riprodusse con verità e comicità dei piccoli fatti, presi dal vivo e che danno una precisa idea di quel che fosse la società francese alla fine del '600. Pittore delicato e squisito della borghesia francese negli ultimi anni del regno

di Luigi XIV, riprodusse la corruzione e l'immoralità del suo tempo, portando sulla scena soggetti di attualità in moltissime commedie. Fra queste: *La donna d'imbrogli* (1692), *Le Borghesi alla moda* ed *Il Cavaliere alla moda* sono le migliori. Più che nei caratteri, fu però felice nel dipingere l'ambiente, ed in questo riesci completamente; avendo egli grandissimo spirito le sue commedie sono assai piacevoli.

Col Regnard e il Dancourt, che fra gli autori dopo Molière, occupano il primo posto, si chiude questo periodo tanto glorioso, che ben a diritto potè chiamarsi «secolo d'oro». Il Rinascimento francese, venuto un secolo più tardi di quello italiano, coincide con i Regni gloriosi di Enrico IV e di Luigi XIV: quello politicamente più saldo, questo artisticamente più magnifico.

E più ancora che per guerre fortunate o per avventurose conquiste, eternamente rimarrà glorioso quel Sovrano, che fu detto *Roi Soleil*, per la protezione intelligente che accordò ai poeti ed ai letterati del suo tempo.

E la Storia del Teatro ha scritto a lettere d'oro il nome del mecenate, che protesse Giovanni Racine e che diede modo all'oscuro figlio di un tappezziere di scrivere commedie immortali: accordando a Molière la sua protezione e la sua amicizia, Luigi XIV rese più glorioso il suo regno e quel secolo, che da lui prese il nome.

CAPITOLO IX.

Decadenza della Drammatica Italiana nel secolo XVII. La Commedia dell'Arte. (1)

Dopo il fiorentissimo periodo della Commedia del '500 la Drammatica in Italia decade; e la povertà delle rappresentazioni del XVII secolo contrasta maggiormente con la gloriosa produzione del precedente: nel '600 moltissimi gli au-

(1) *Eugenio Camerini.* I Precursori del Goldoni (Milano. Sonzogno. 1872). *Alberto Lisoni.* La drammatica italiana nel secolo XVII. (Parma. Pellegrini. 1898). *Mariano Bencini.* Il vero Giovan Battista Fagiuoli e il teatro in Toscana ai suoi tempi. (Firenze. Bocca). *Francesco Bartoli.* Notizie istoriche dei Comici italiani. (Padova. 1781). *A. D'Ancona.* Lettere di Comici italiani. (Pisa. 1893); e dello stesso: Il teatro a Venezia sulla fine del secolo XVII. (Genova, Tip. dei Sordo Muti, 1890). *Ademollo.* I teatri di Roma nel secolo decimosettimo. (Roma. 1888). *Corrado Ricci.* I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. (Bologna. Succ. Monti. 1888). *Benedetto Croce.* I teatri di Napoli: secolo XV-XVIII. (Napoli. L. Pierro. 1891). *Adolfo Bartoli.* Scenari inediti della Commedia dell'Arte. (Firenze. 1880). *Michele Scherillo.* La Commedia dell'Arte in Italia. (Torino. Loescher. 1884). *Francesco De' Ficoroni.*

tori, nessuno celebre: si tentarono le più varie forme della letteratura drammatica e non si ottennero che delle pallide imitazioni dei capolavori del Teatro Spagnuolo; si scrissero tragedie e commedie in numero stragrande, e quasi tutte mediocri.

Pure in questo secolo di decadenza, il Teatro Italiano vide sorgere una nuova forma scenica nel *Melodramma.* Ebbe questo la sua origine nella Favola pastorale, nata nel '500 e che per tutto il '600 ebbe moltissimi cultori (più di 200 furono i drammi pastorali rappresentati in questo secolo).

Creatore del Melodramma musicale fu:

Ottavio Rinuccini, fiorentino, del quale si citano fra le più celebri sue composizioni: la *Dafne* favola mitologica, rappresentata nel 1594; l'*Euridice* (1600) e l'*Arianna* (1608), quest' ultima migliore delle tre. Il Rinuccini morì a Parigi, nel 1621.

Ebbe imitatori moltissimi; fra questi il più fecondo fu: Gabriele Chiabrera, che nei suoi versi può servire come esempio di quel modo enfatico e artifizioso di scrivere, che fu chiamato *seicentismo* dal secolo, in cui infierì

Le Maschere Sceniche e le Figure Comiche d'antichi Romani. (Roma. 1736). *B. Croce.* L'origine della maschera del Pulcinella. (Napoli. Pierro. 1899). *Jarro.* L'origine della maschera di Stenterello. (Firenze. Bemporad. 1898).

Louis Riccoboni. Histoire du Théatre italien depuis la decadence de la Comédie latine. (Paris. 1728). *L. Moland* Op. cit. *Maurice Sand.* Masques et Bouffons. (Paris. Calm. Lévy).

questo pessimo gusto, e che corrisponde perfettamente alla *preziosità* francese, al *gongorismo* degli Spagnuoli e all'*eufemismo* in Inghilterra.

Il Melodramma fu una delle cause della decadenza della Tragedia, ormai troppo fastidiosa per coloro che si lasciavano accarezzare dalle ariette del Rinuccini o che ridevano ai lazzi grotteschi della Commedia dell'Arte.

Nella prima metà del secolo scrissero tragedie: **Ortensio Scammacca**, siciliano, e **Giambattista Andreini**, veneziano, (m. 1652) il celebre autore dell'*Adamo*, tragedia lirica a imitazione degli Spagnuoli, fantastica e ardita, dalla quale vuolsi che Milton abbia preso l'idea del suo poema. L'Andreini scrisse inoltre alcune commedie più che originali bizzarre, come la *Sultana*, la *Centaura,* l'*Amor nello specchio*, ecc.

Allo stesso genere dell'Andreini nella commedia appartiene: **Giovan Giacomo Ricci**, pel suo: *Matrimonio delle Muse,* commedia allegorica e fantastica, di poco valore drammatico. In generale le commedie del '600 sono tutte scritte senza riguardo alla rappresentazione scenica e quasi sempre non recitabili o per la soverchia lunghezza, o per la monotonia del dialogo.

Così la *Fiera* di **Michelangelo Buonarroti il Giovane,** nipote del grande artista fiorentino e fiorentino egli pure.

Questa commedia rusticale, che per il realismo e la verità dei caratteri si stacca dal mellifluo dramma pastorale, è divisa in cinque

giornate, ognuna in 5 atti: più che una produzione scenica è un racconto dialogato, in cui son dipinti i costumi dei contadini toscani; scritta in una lingua semplice e purissima, senza le affettazioni solite del tempo.

Il Buonarroti (vissuto dal 1564 al 1646) scrisse anche la *Tancia* che ha tutte le qualità dell'altra, senza averne la lunghezza e senza i personaggi allegorici della *Fiera*, introdotti dall'autore a intenzione satirica.

Due autori toscani del '600 non vanno dimenticati per la purezza dello stile e per una certa vivacità e spigliatezza di dialogo: il Fagiuoli e il Gigli.

Giovan Battista Fagiuoli, nato in Firenze nel 1660, scrisse una ventina di commedie, ove riprodusse i costumi dei fiorentini del suo tempo: manca di forza comica e di profondità di osservazione ed è spesso poco felice nel ritrarre i tipi ridicoli e nel seminare le sue commedie di uno spirito di poco buon gusto.

Girolamo Gigli, senese (nato nel 1660, morto a Roma il 4 gennaio 1722) tolse il soggetto del suo *Don Pilone* dal capolavoro di Molière, adattando la commedia al gusto toscano; non fece però una semplice imitazione: nella satira contro gli ipocriti dimostra originalità e vero ingegno comico; non così nella *Sorellina di Don Pilone*, in cui meno felicemente canzona la moglie avara, e nei *Tre Gobbi*, ove lo scherzo è troppo stiracchiato.

Scrisse una commedia rusticale, intitolata:

La Rosa, GIULIO CESARE CORTESE, napoletano, e molte del genere ne produssero le Accademie dei *Rozzi* e degli *Intronati,* in dialetto senese.

A imitazione delle commedie del Cecchi scrisse l'avvocato napoletano NICCOLÒ AMENTA (1659-1719) alcune produzioni, prive però dell' eleganza e della grazia del comico fiorentino.

La commedia erudita del '600 non escì, si può dire, dalle Accademie, ove fredda, solenne, senza vita vegetava miserevolmente. Il successo popolare era per la « Commedia dell'Arte » e per le *Tragicommedie, Opere Regie, Azioni regicomiche* e simili: bizzarrie imitate dal Teatro Spagnuolo. Il nobile tentativo di Luigi Riccoboni, modenese (n. 1674) di ricondurre il Teatro Italiano alla primitiva naturalezza e semplicità fallì completamente e il Riccoboni se ne andò a Parigi, ove morì, nel 1753.

Introdussero lo « spagnolismo » nel Teatro italiano i due CICOGNINI. Il padre JACOPO, di Castrocaro (1577-1638), fu Accademico degli Umoristi e degli Intronati, scrisse rappresentazioni sacre ed una commedia: *La finta mora.* Imitò nel *Trionfo di David* un dramma eroico di Lope de Vega, prendendone i maggiori difetti, senza ritrarne le qualità.

Più celebre fu il figlio: GIACINTO ANDREA CICOGNINI, del quale restano 18 commedie, per quanto si sappia ch'egli più di quaranta ne scrisse; fra queste andaron famose al suo tempo il *Giasone* (1649), il *Celio* (1646) e l'*Orontea* (1666). Poco della sua vita si conosce; delle sue opere

ne dà il seguente giudizio il Goldoni, che confessa d'aver avuto pel Cicognini una infinita propensione e d'averlo molto studiato: «... aveva fatto parecchie commedie d'intreccio, mescolate d'un noioso patetico e d'un comico triviale; vi si trovava nulladimeno molto interesse, ed aveva l'arte di mantenere la sospensione e di piacere con lo scioglimento.» Andrea Cicognini morì a Venezia nel 1660.

Ma il miglior autor comico del '600 è: Giovan Battista (della) Porta, il quale per la produzione drammatica partecipa della commedia erudita e della commedia dell'arte.

Apparterrebbe più al secolo XVI che al XVII, essendo nato nel 1538 e morto nel 1615, ma per il carattere delle sue commedie, che sono vivace pittura del popolo napoletano del '600, e più ancora per lo stile, che è spesso affettato e pieno di «concetti,» come era il vezzo del tempo, credo che in questo secolo trovi il suo vero posto. Talora dalle farse popolari, si eleva al classico e sceglie argomenti nobili, come nella *Furiosa*, nella *Cintia*, nei *Fratelli rivali*, imitando Plauto nei caratteri e negli intrecci, talora troppo avviluppati.

Medico e insigne scienziato napoletano, passa come autor comico fra i precursori del Goldoni per la vivacità del dialogo, la forza comica e il felice studio dei caratteri. Le sue 14 commedie, assai spesso piene di allusioni e di equivoci osceni, sono le migliori del secolo: il Porta scrisse anche degli *Scenari* per la Commedia

dell'Arte, fra questi: *La Trappoleria* (imitazione del *Psedolus* di Plauto) è il più conosciuto: fra le commedie scritte per disteso ricorderò ancora: la *Tabernaria* e l'*Astrologo*.

La « *Commedia dell'Arte* » ha antichissima origine. Le favole atellane, che si recitavano presso gli Osci (nella Campania) avevan tutti i caratteri di essa, eran cioè improvvisate ed avevano dei tipi comici fissi, come il *Bucco*, il *Macco*, prima origine delle nostre *Maschere*. Avversate le Atellane dai *Mimi*, e sopraffatti anche questi dai *Pantomimi*, quelle due forme di comica rappresentazione, fondendosi, diedero origine alle commedie a soggetto o improvvisate, come le trovammo già nel '500.

Senza voler dare alla Commedia dell'Arte un'origine tanto antica, è ben noto che durante tutto il Medioevo avevan luogo delle rappresentazioni popolari a sollazzo del basso volgo: farse e buffonerie improvvisate lì per lì da istrioni che avevan più del saltimbanco che del commediante. Probabilmente la Commedia dell'Arte si trascinò così dai tempi romani, oscura, misera, fino al '500, ove cominciò a prendere quella forma artistica, che ebbe nel '600 la sua più bella esplicazione.

In contrapposto alla commedia erudita si chiamò « dell'arte » o « improvvisa » quella, nella quale il dialogo non era scritto, ma improvvisato dagli attori, secondo uno schema o *scenario* (che prese tal nome dal cartello ap-

peso dietro alle quinte, al fine di avvisare gli attori di ciò che dovessero fare e dire entrando in iscena). Nello scenario era fatta la divisione degli atti in scene, e talora il dialogo era anche scritto, anzichè accennato; ma ciò solo per alcune parti, mai per le *maschere.*

Eran queste tipi fissi: personaggi rappresentanti il tipo popolare di una città italiana, o di un ceto, o di un' arte. Quattro erano le principali maschere dell'Italia Settentrionale:

I due *vecchi : Pantalone,* mercante onesto, che si lascia ingannare dal figlio e talora burlare delle donne; *Il Dottore,* ridicola caricatura di leguleio, che parla sempre a spropositi, in un latino maccheronico: prende nomi diversi, ed è ora Graziano, ora Balanzone: è maschera bolognese; mentre il Pantalone è tipo veneziano.

Le due parti comiche erano affidate ai servi, i due *Zanni* (dai *Sanniones* latini).

L'uno, *Arlecchino*, sempliciotto, ma talora pieno d'astuzia, non pensa che a mangiare, l'altro: *Brighella*, più furbo, cerca d'imbrogliare i padroni e fa il mezzano. Tutti e due sono bergamaschi. Arlecchino è specialmente destinato a far ridere, con i *lazzi* (cioè scene a soggetto che interrompono l'azione con dei discorsi, che con l'azione stessa nulla hanno a che fare), o con scene mute, o con buffonerie di tutti i generi: facendosi ruzzolar dalle scale, o bastonare, ecc.

A queste quattro maschere principali molte se ne aggiunsero in quel tempo, come a esempio il *Mezzettino* (creato da Angelo Costantini),

e molte vennero formandosi nel secolo scorso: tra le più rinomate maschere di origine moderna, van ricordate: il *Gianduia* piemontese e lo *Stenterello* fiorentino, creato da Luigi Del Buono (1751-1832), e che ebbe nel Landini, in questo secolo, un interprete assai originale.

Le quattro maschere meridionali sono:

Il *Pulcinella,* la cui origine secondo alcuni risale al *Macco* latino, secondo altri agli istrioni del Medioevo, che a Napoli, contraffacevano i contadini di Acerra, i quali eran vestiti di un camiciotto bianco. Il Pulcinella prese il suo carattere di servo poltrone, ghiotto e astuto per opera di Silvio Fiorillo prima e di Francesco Cerlone poi, che nello scorso secolo gli diede foggia più artistica.

Ebbe popolarità lo *Scaramuccia* per merito del suo creatore Tiberio Fiorillo (1608-1694), già celebre come *Capitan Matamoros.* Questi non è altro che il *Miles gloriosus* plautino e che sotto gli Spagnuoli prese diverso nome, chiamandosi ora *Spavento,* ora *Capitan terribile,* sempre conservando il carattere spavaldo e millantatore, coraggioso in apparenza, vile in sostanza; spesso burlato dalle donne, alle quali fa il cascamorto. Ebbe questo grande e meritata popolarità arrivando sino a noi sotto le spoglie del *guappo* napoletano.

Meno conosciuto è il *Giangurgolo,* calabrese. E si rammentano ancora i *Tartaglia* e i *Pedrolini,* scomparsi o trasformati nel tempo.

Presso alle maschere v'erano le *parti toscane,*

che non usavano il dialetto: eran queste affidate agli attori giovani; erano gli « innamorati » della commedia e spesso avevan la parte scritta per disteso.

L'intreccio della commedia era sempre di soggetto amoroso e complicatissimo negli incidenti; spesso assurdo e inverosimile, quasi sempre osceno ed immorale. Vi manca lo studio delle passioni e dei caratteri: scopo suo l'interesse e soprattutto il riso, per il quale tutti i mezzi eran buoni: assai comuni i colpi di scena ed i travestimenti. Le maschere, che parlavano i dialetti, avevan la parte comica; e a queste eran rivolte tutte le simpatie del pubblico.

Il recitare « a braccia » non era cosa facile: il saper entrare a tempo, mantenere vivo il dialogo, non lasciar la scena vuota, saper rispondere a proposito e non interrompere l'altro personaggio, tutto ciò non era scevro di difficoltà e richiedeva nell'attore molta prontezza, facilità, intelligenza e coltura.

Fra i comici dell'arte vi furono attori di grandissimo merito, e molti furono accolti alle Corti reali ed onorati dagli stessi Sovrani, che li invitavano: alla fine del '500 dei comici italiani recitarono alla Corte d'Austria e in quella di Baviera, e moltissime furono le compagnie che giravano per la Francia, e che a Parigi piantavano le loro tende.

Nessun dubbio che la *Commedia dell'Arte* sia gloria unicamente italiana: ebbe in Italia origine e sviluppo, era italiana nel carattere degli

attori, per la prontezza d'intelligenza e la facilità che richiedeva; e trovò presso gli Italiani autori di fertilissimo ingegno, che a centinaia scrissero *scenari*, come quel bizzarro ingegno di Salvator Rosa, come il Porta e nel Settecento il Gozzi e lo stesso Goldoni, che alla commedia dell'arte diede l'ultimo colpo.

Bisogna però convenire che della commedia improvvisata il pubblico ne aveva abbastanza già fin dal principio dello scorso secolo: il ripetersi degli stessi soggetti, la monotonia dei caratteri fissi, il fatto che all'entrar in scena dell'attore già si conoscevano i suoi *concetti*: (se era, ad esempio, un innamorato, esprimeva: l'« amor corrisposto », la « gelosia », ecc., se un vecchio: la « maledizione al figlio », il « consiglio », ecc.) tuttociò doveva finir per ingenerare gran noia, accresciuta anche dal fatto, che gli attori buoni mancavano e tutti imitavano quelli che già eran stati famosi. E sì autori, che attori vi furono in tutto il '600 delle vere celebrità fra i comici dell'arte, e non van qui dimenticati i tre Andreini: Francesco, sua moglie Isabella e il figlio Giovan Battista, del quale ebbi già occasione di parlare, e Nicolò Barbieri, detto « Beltrame » e quel Fiorillo, dal quale Molière andava a prender lezione; e quegli altri molti, che vivevano sregolatamente, alternando gli onori regali alla più nera miseria, nomadi per l'Italia e per la Francia: comici di pronto e bizzarro ingegno che con le loro informi e buffonesche rappresentazioni, seppero mantenere viva, in un

secolo di decadenza, la commedia popolare italiana.

Le ultime traccie della Commedia dell'Arte si ritrovano nel nostro secolo nella « commedia con Pulcinella », in cui la misera maschera mantiene le tradizioni di una commedia, così caratteristicamente italiana, la quale cominciò a fiorire fin nel '500 ed ebbe la sua massima gloria nel XVII secolo, per decadere nel '700 e trascinarsi nel nostro secolo, sui piccoli teatri napoletani, o nelle baracche delle fiere, o nei casotti di burattini.

CAPITOLO X.

Il Teatro Tedesco dalle origini al secolo scorso. (1)

Nel XV° secolo vediamo fiorire in Germania le società dei *Maestri Cantori*. Avevan queste statuti e regole speciali per l'ammissione dei soci: fra di esse era famosa la società di Norimberga, alla quale appartenevano i due più celebri autori comici di questo periodo: HANS ROSENBLÜT e HANS FOLZ.

Il primo scrisse 54 commedie popolari (le più conosciute sono: *Le nozze del Re d'Inghilterra* e *Il Monaco Bertoldo*) nelle quali dimostrò - sotto la rozzezza della forma - della fantasia e della comicità: non ebbe altro scopo - specie

---

(1) *Otto Lange.* Letteratura Tedesca. (Trad. A. Paganini). (Manuali Hoepli). *Menasci.* Goethe. (Firenze. Barbèra).
Edouard Devrient. Histoire du Théatre Allemand. *Ida Brüning.* Le Théatre en Allemagne, son origine et ses luttes (1200-1760). (Paris. Plon, Nourrit, etc. 1886). *Théophile Gautier fils.* Ètude sur le Théatre de Goethe (Paris. Charpentier. 1863). *De Barante.* Étude sur la vie de Schiller. (Paris. Didier et C.-1865).

nelle sue farse di carnevale (*Fastnachtspiele*), come: *La Farsa del Turco* - se non quello di far ridere il pubblico, senza alcuna ricerca di intrecci o di caratteri.

Il barbiere Folz scrisse solo 4 farse, fra le quali è rinomata quella del *Re Salomone e Marcolfo*.

A questo secolo appartiene anche la farsa della *Signora Jutta* (1480); ma in tutte queste produzioni non v'è nessuna altezza lirica; sono farse grottesche, recitate per lo più nelle osterie e destinate al divertimento del popolo. Appena nel secolo seguente il Teatro comincia a prendere un carattere più alto: le commedie del XVI secolo sono in gran parte satire allegoriche: alcune, cattoliche, sono scritte in latino; altre, protestanti, destinate a combattere la Chiesa Cattolica, sono scritte in tedesco; tale il celebre dramma del *Cavaliere Cristiano di Eisleben* di MARTINO RINCKHARD.

Più originali sono le produzioni profane. Fra queste celebri sono le commedie allegoriche di NICLAUS MANUEL (nato a Berna nel 1484, morto nel 1530), il quale nella sua produzione: *La Danza dei morti* e nelle sue farse di carnevale, attacca con vivacità e con spirito il Papa e la Chiesa cattolica; talora la crudezza e la violenza del linguaggio sono eccessive, ma il comico buffonesco delle sue farse è sempre conservato; fra queste la più conosciuta è: *I mangiatori di morti*, in cui son rappresentati i membri della Chiesa Cattolica.

Ma il vero fondatore del Teatro Tedesco è un calzolaio di Norimberga, di nome: HANS SACHS, nato nel 1494. Ingegno vivace ed originale, più che un letterato è un pittore dei costumi borghesi: eccellente nel dipinger i vizî ed i ridicoli fisici dei suoi compatriotti, lancia epigrammi e satire argute specialmente contro le donne: la sua osservazione è superficiale, ma però altrettanto chiara: il dialogo naturale e gli effetti ben preparati lo pongono al di sopra degli autori comici del suo tempo. Fecondissimo, scrisse più di 300 fra commedie, tragedie e farse. Da rammentarsi fra le più celebri: *Pallade e Venere*, *Ecasto* (1549), *Le figlie differenti di Eva* (1553), *La Suocera mezzana e il Vecchio Mercante*. Per cinque anni viaggiò per le capitali di Europa, finchè ritornò a Norimberga, ove non abbandonò mai il suo mestiere di calzolaio. Morì il 19 gennaio 1576.

GIACOBBE AYRER, notaio, Maestro Cantore come Hans Sachs, lo sorpassò nella verosimiglianza e nella ricerca delle situazioni: diede alle sue produzioni maggior sviluppo, ma gli restò inferiore per coltura e per conoscenza dei costumi cittadini. Posteriore a Sachs, potè giudicarne gli effetti, inoltre ebbe la fortuna di poter studiare e imitare Shakespeare, che cominciava allora ad esser tradotto in Germania. Scrisse più di cento tragedie e commedie, fra le quali: *Pelimperia e Orazio* e *Sidea* sono le più conosciute. Ma riescì migliore nelle farse, nelle quali introdusse il buffone, a imitazione del

clown inglese, che in Germania prese il nome di *Posset,* di *Pickelhering* (aringa salata) e infine di *Hans Wurst.* Le sue farse sono satire contro il clero cattolico e il potere militare: la sua più celebre è il *Iann Posset.* Ayrer morì nel 1605.

Fra gli autori comici del XVI secolo sono da rammentarsi alcuni che si servirono del teatro per la propaganda religiosa a favore di Lutero: più che uomini di teatro sono degli apostoli. Fra questi: **Lienhart Kulmann**, nato nel 1498, nel Würtemberg, il quale più che dei drammi, scrisse dei sermoni dialogati, tolti dal testo della Bibbia: fra questi *La Vedova* è il più celebre. **Petrus Meckel**, autore di una: *Accusa della razza umana*, predica evangelica grave e misurata, ove neppure il Diavolo recita - come di solito - una parte comica.

Giacobbe Funkelin, svizzero, dimostrò invece intelligenza fine e sveglia nei suoi *Misteri* e nel dramma biblico: *Lazzaro*, ove introdusse un'intermezzo comico pieno di vivacità (*La Disputa di Venere e Pallade*). Anche il **Duca Enrico di Brunswick** tentò nella sua: *Susanna* la forma drammatica, riannodandosi per il carattere delle sue farse a Sachs ed Ayrer.

Anche nel secolo XVII il Teatro Tedesco non produce che pochissime e mediocri commedie, continuando in quella povertà e in quella infanzia intellettuale, che vedemmo nei precedenti secoli: improvvisamente sorgerà vigoroso nella seconda metà del '700, dando alla lettera-

tura mondiale tre grandissimi ingegni drammatici.

Fra gli autori del '600 il più celebre è: **Martino Opitz**, nato a Bunzlau nel 1579, morto nel 1639. Fece rappresentare a Dresda nel 1627 la sua *Dafne*, che è imitata da quella del Rinuccini. È considerato come il padre della poesia ed il creatore della lingua tedesca moderna.

Ebbe discepoli e imitatori, fra cui: **Andreas Gryphius** (o **Greif**), nato l'11 ottobre 1616 a Grossglogau, morto il 16 luglio 1664. È considerato come il fondatore del dramma tedesco moderno. Ha vero talento drammatico, per quanto sia un po' manierato ed aspro nel dialogo. Imitò Shakespeare e l'olandese Vondel. Delle sue 14 tragedie, commedie allegoriche e farse, la più celebre è la farsa satirica: *Peter Squenz*; e molto conosciuta l'*Horribicriblifax*, d'imitazione italiana. Inferiori sono le tragedie: *Leo Armenius* (1646) e *Carolus Stuardus* (1649).

Il suo imitatore: **Lohenstein** (1635-1683), pure della Slesia, è conosciuto per le sue tragedie: *Agrippina* e *Ibrahim Bassa* (1650), piene di ampollosità e di immagini lubriche.

A lui e alla *scuola slesiana*, che aveva i caratteri del seicentismo italiano, si oppose: **Cristiano Weise** (1642-1708), il quale mise la semplicità come canone artistico. Le sue trenta commedie satiriche (fra cui: *Il Casto Giuseppe* e *Il Machiavelli campagnuolo* (1679) sono le più celebri) spesso son triviali, nella ricerca del vero. L'ultimo autore drammatico di questo pe-

riodo di decadenza inaugurava quel XVII secolo, che doveva al suo finire tanto illustrarsi.

GIOV. CRIST. GOTTSCHED, nato il 2 febbraio 1700 a Iudithenkirchen, presso Königsberg, dimostrò nei suoi drammi più attitudine alla critica che al Teatro: si mise a tradurre ed impose ai tedeschi i lavori classici francesi, aiutato in ciò dalla moglie LUISA CULMUS (1713-1762), che scrisse pure alcune commedie, fra cui: *La bacchettona in guardifante* (1736). L'idea di Gottsched era di liberare il tragico dal grottesco e bandire dalle scene il buffone (*Hans Wurst*), e fu per ciò benemerito del Teatro Tedesco, più assai che per le sue tragedie: di queste la migliore è *Il Catone morente* (1732), che contiene delle scene interessanti. Morì il 12 dicembre 1766.

I suoi allievi furono tutti mediocri, e la sua scuola ben presto decadde.

CRISTIANO GELLERT (1715-1769), uno dei più importanti poeti del secolo, riesci poco felicemente nel Teatro: le sue pastorali (*Silvia, Il legame*) e le sue commedie (*Le sorelle* e *Il biglietto di lotteria*) sono prive d'azione e d'interesse.

Gli ultimi imitatori della scuola francese furono: GIOVANNI CRONEGK (1731-1758), autore della tragedia *Codrus* (1759) e GIOVANNI ELIA SCHLEGEL (1718-1749), che scrisse commedie secondo il modello di Gottsched, superando il Maestro. Più fecondo di questi fu: CRIST. F. WEISSE (1726-1804), al quale si debbono molte buone tragedie, fra le quali il *Rinaldo III* (1773) e l'*Edoardo III*

(1758); e una commedia, piena d'interesse e vivace nel dialogo, intitolata: *Amalia.*

Il periodo classico del Teatro Tedesco incomincia con Klopstock, ma appena in Lessing trova un insigne autore.

Federico Laudadio Klopstock, nato il 2 luglio 1724 a Quedlimburg, morto il 14 marzo 1803, restò celebre nella letteratura tedesca per la *Messiade*, assai più che per i suoi drammi biblici (*La Morte d'Adamo* (1757) *Salomone*, ecc) o per la sua trilogia di *Arminio,* che si chiamò dei *Barditen* (1769-1787), nella quale gli elementi epici e lirici sono fusi mirabilmente, a scapito però della drammaticità.

Efraimo Lessing nacque il 22 gennaio 1729 a Kamenz, nella Lusazia; figlio d'un pastore, venne destinato agli studi di teologia: abbandonati questi per la medicina, ben presto tralasciò per la letteratura anche questo studio, e tutto si dedicò al Teatro, pel quale sentiva fin dai primi anni grande attrattiva. Tutta la sua vita fu una lotta contro i pregiudizî, specialmente contro quelli religiosi; ed egli la spese a rovesciare gli antichi idoli. Abbandonato dalla famiglia, fece vita nomade, dando prova di meravigliosa attività. Morì il 15 febbraio 1781.

Egli ben può dirsi il riformatore del Teatro Tedesco: migliore critico che drammaturgo, fece conoscere i capolavori di Shakespeare, pur combattendo l'influenza inglese sul Teatro Tedesco. Nei suoi scritti critici, specialmente nella *Dram-*

maturgia (1767-'68) riconduce la tragedia alle tre unità aristoteliche: di tempo, di luogo e d'azione, così male comprese dai classici francesi; e infine con i suoi drammi addita ai tedeschi la vera strada da seguire. Così il Teatro Tedesco sorse più che altro dalla critica, e gli scritti del Lessing e più tardi dello Schlegel giovarono più che i lavori drammatici, alcuni dei quali sono pure di grandissimo merito.

La prima commedia di Lessing fu: *Damone o La vera amicizia* (1747), alla quale altre dieci seguirono fino alla *Miss Sara Sampson*, tragedia borghese (1755), piena di energia e riproducente la realtà della vita. La sua tragedia *Filota* (1759) è troppo monotona.

Ma veri capolavori si possono chiamare: la *Minna di Barnhelm* (1763), che riproduce dei caratteri schiettamente tedeschi, pur risentendo nella costruzione della commedia l'influenza francese; e l'*Emilia Galotti* (1772), che è il primo esempio di dramma borghese, nella fusione felicissima delle grandi eroiche passioni della tragedia con la verità e semplicità dei caratteri, proprî della commedia borghese: questo lavoro corrisponde perfettamente alle teorie artistiche del Lessing, quali egli le espose negli scritti critici.

Nel *Nathan il Saggio* (1779) Lessing riprende l'argomento, che aveva tentato nella commedia: *Gli Israeliti*, scritta nei suoi primi anni (1749), dando prova di grande indipendenza e tolleranza religiosa: più che un poema drammatico (come

egli lo chiamò) è una discussione teologica dialogata: pure esso ebbe grande successo per l'originalità e la grandezza dei caratteri.

Lessing fu il fondatore d'una nuova scuola drammatica e la sua *Minna* rimase come modello di commedia tedesca: grandissima fu l'importanza di lui nella Storia del Teatro, e come autore, e come critico.

Fra i suoi imitatori e seguaci van ricordati: **Giovanni Antonio Leisewitz** (nato in Hannover nel 1752, morto nel 1806) che per la sua celebre tragedia: *Giulio di Taranto* (1776) fu chiamato precursore di Schiller; questi infatti confessò che il dramma di Leisewitz aveva avuto, per la verità dei caratteri e l'abilità della condotta, grande influenza sulle prime sue tragedie.

Giovanni Crist. Brandes (1735-1799), fertilissimo scrittore, ebbe grandi successi specialmente per le sue commedie: *Lo Scettico* e *Il Mercante nobilitato* (1769) e per la tragedia: *Ottilia* (1780).

Giovanni Giacobbe Engel (1741-1802) (nato a Parchim, nel Mecklemburgo) scrisse per le scene: *Giuramento e Dovere* (1763), dramma, ed alcune commedie, fra cui: *Il Diamante* e *Il Figlio riconoscente* (1771).

Franc. Lod. Schröder (1741-1816) imitò e tradusse Shakespeare; è autore di un dramma: *Il ritratto della madre* e delle commedie: *Acque chete son profonde* e l'*Anello*.

Ma chi sopra questi s'innalzò e per il suo dramma: *Sturm und Drang* (Tempesta e Vio-

lenza) (1776) diede nome a quel periodo rivoluzionario della letteratura tedesca, che va dal 1770 al 1790, fu: **Federico Massimiliano Klinger**, nato a Francoforte sul Meno nel 1752, morto nel 1831. I suoi drammi hanno un carattere selvaggio e duro, violento e indipendente, cercando egli soprattutto di spastoiarsi dalle tradizioni classiche, e specialmente dall'imitazione francese. Oltre il già ricordato: *Sturm und Drang*, sono celebri le sue tragedie: *Ottone* (1775), *La donna sofferente* (1775) e specialmente: *I gemelli* (1776) che ottenne il premio al Concorso Drammatico. Alla sua scuola appartiene: **Reinoldo Lenz** (1750-1792), autore pieno di forza e di genialità, che scrisse: *I soldati* (1776) *GliAmici fanno il Filosofo* e il *Maggiordomo*.

Guglielmo Gerstenburg (1737-1823) è autore della tragedia *Ugolino* (1768); il pittore **Müller** (1750-1825) tentò una: *Vita di Faust* (1776) che lasciò incompiuta, ed un dramma lirico (*Niobe*). E, togliendo l'argomento da un episodio del *Faust* di Goethe, pure **Enrico Leop. Wagner** (1747-1783) scrisse una tragedia, intitolata: *L'infanticidio;* e molti altri in questo periodo di attività morbosa e di straordinaria energia intellettuale, scrissero tragedie e commedie, oscurati tutti da quei luminosissimi astri che furono: Goethe e Schiller.

Giovanni Wolfgang Goethe nacque a Francoforte sul Meno, il 28 agosto 1749. Di famiglia agiata, ebbe modo sin da fanciullo di coltivare

la naturale intelligenza: studiò legge a Lipsia e a Strasburgo (dal 1765 al 1771) coltivando nel tempo stesso le lettere ed occupandosi di medicina e di scienze positive. Datano da quest'epoca le sue prime commedie: *Il capriccio dell'amante* (1766) e *I complici* (1768), nella quale fa vedere l'immoralità della vita privata, nascosta sotto belle apparenze. Ma il primo lavoro, in cui dimostrò il suo genio drammatico, fu il *Goetz di Berlichingen* (1773) (ispirato dai capolavori di Shakespeare) nel quale dipinge i costumi del tempo di Lutero: l'eroe, chiamato la « Mano di ferro », personifica la Cavalleria e prende sotto la penna dell'autore un carattere ardito e indipendente. Il dramma ebbe grande successo e fu da molti imitato.

Andato nel 1775 a Weimar, Goethe fu ospite del principe Carlo Augusto, che lo colmò di onorificenze e gli fu sempre amico. Per dieci anni rimase alla Corte, alternando allo studio delle scienze le distrazioni e le amorose avventure, che a lui, giovane e bello, non mancavano. In questo periodo si operò una trasformazione nel suo carattere e nella sua vita: andato nel 1786 in Italia, ritornò a Weimar due anni dopo, dando alle scene i suoi capolavori drammatici: *Ifigenia* (1787) *Egmont* (1788) e *Torquato Tasso* (1790). L'*Ifigenia* risente dell'influenza classica, mentre l'*Egmont* conserva il carattere primitivo di Goethe, autore del *Goetz*, con maggiore sentimento e dolcezza di poesia. Il *Tasso* manca assolutamente d'azione drammatica, ma i caratteri

sono scolpiti con meravigliosa verità e rivestiti della più alta poesia.

Il suo dramma *Clavigo* (1774), opera di grande valore morale e drammaticamente molto orgànica, è una pittura fedele di un uomo ambizioso e di carattere debole, che finisce col fare la propria e l'altrui infelicità. Nelle commedie: *Stella* (1776) e *Le Sorelle* (1776) di carattere amoroso e sentimentale, i caratteri sono scolpiti con rara delicatezza, e pur con verità e chiarezza grandissima.

Goethe risentì dell'influenza di Schiller, che a lui legato con strettissimi vincoli d'amicizia, spesso lo incitava a dar vita alle sublimi opere poetiche e drammatiche, che Goethe - dubbioso - andava maturando.

Ebbe questi grandi doti per riescire perfetto sul Teatro: chiarezza di vedute, profonda conoscenza del cuore umano, grandissima plasticità d'ingegno, per cui sapeva essere immaginoso e fantastico come un meridionale e nello stesso tempo di una purezza classica unica: inutile il ripetere di quanto egli sia superiore per genialità di poesia a tutti i poeti tedeschi: Goethe fu perfetto in tutte le manifestazioni del Bello artistico, eppure non ebbe - forse per la sua altezza medesima - vero talento drammatico.

Gli mancò l'abilità di fare un'azione unita e compatta, con un intreccio unico: in tutto il suo Teatro v'è troppa preoccupazione dell'individuo a detrimento della massa: Goethe fu inoltre troppo elevato e troppo aristocratico nella sua

poesia, spesso non da tutti comprensibile. Ed è perciò che il suo *Faust*, capolavoro della letteratura mondiale, poema meraviglioso poeticamente e filosoficamente, non è un'opera teatrale, per quanto il suo autore lo intitoli: *poema drammatico.*

Faust rappresenta lo spirito umano che giunge - attaverso gli errori - alla perfezione: avido di piacere e di sapienza, cerca il sommo bene.

La prima parte del Faust, che Goethe ideò fin dalla giovinezza, spira tutta la grazia amorosa e la fresca poesia della gioventù, mentre la seconda (ch'egli compì nel 1831) è dominata dalla profondità filosofica e dalla grandiosa idealità della vita: vi appaiono e lo scienziato, e l'artista, e il poeta sommo.

La cagione della poca teatralità dei suoi capolavori risiede nell'analisi troppo minuta che spesso sopraffà l'azione: Goethe non s'abbassa a rivestire le sue creazioni di pensieri comuni o i suoi personaggi di parole volgari, e perciò pochi giungono a lui.

Goethe ebbe lunga e felice la vita: morì il 22 maggio 1832: le sue ultime parole dicesi che siano state: « luce, ancora luce! »

Federico Schiller nacque il 10 novembre 1759 a Marbach, nel Würtemberg; morì il 9 maggio 1805. La fortuna mai gli arrise: visse povero; e travagliato negli ultimi anni da sofferenze fisiche. Studiò per forza la medicina, alla Scuola militare del Würtemberg, mentre il suo spirito lo

portava agli studi teologici: coltivò fin dai primi anni la letteratura e sempre fu studioso della storia. Conobbe a Iena Goethe e per mezzo suo ottenne una cattedra a quell'Università: ebbe poi per influenza di Goethe protezione ed onori dal Principe di Weimar.

Il suo primo dramma: *I Masnadieri* (1782) gli valse insieme a un grande successo l'esilio: essendo alcuni giovani fuggiti di casa e (ad imitazione di Carlo Moor, protagonista del dramma) datisi alla vita delle foreste, l'opera di Schiller fu accusata di immoralità, mentre invece essa fu scritta con un altissimo pensiero morale, in odio all'arbitrio cieco. Questo dramma dello Schiller, pieno di passione violenta e quasi selvaggia, si sente esser stato scritto nell'epoca rivoluzionaria (*Sturm und Drang-Periode*), specie per i caratteri esagerati e troppo idealizzati.

Cabala e Amore (1784) è un dramma borghese, in cui l'odio della classe media della società, vilipesa e negletta, è rappresentato violento contro l'aristocrazia opprimente. Questo dramma (che in origine si chiamò: *Luisa Miller*) ebbe grande popolarità.

Con la *Congiura di Fiesco a Genova* (1782) Schiller trovò la propria via nella tragedia storica: egli può dirsi il creatore di questa forma drammatica ed in essa riescì sommo.

Talora però nella ricerca affannosa della verità storica, o trasportato dall'immaginazione troppo viva, mancò di verità psicologica nel dipingere i caratteri dei suoi personaggi, che sono troppo ideali e spesso declamatori.

Per le sue tragedie storiche egli può ben dirsi poeta nazionale del popolo tedesco ed è certamente il più grande tragico della Germania: egli esercitò inoltre una benefica influenza sullo spirito tedesco, prefiggendosi nella sua opera drammatica un altissimo fine politico e morale.

Nel *Don Carlos* (1783-'87) personifica le idee di riforma contro le antiche tradizioni in quel genialissimo carattere del Marchese di Posa: per altezza poetica, se non per struttura drammatica, è questo il capolavoro di Schiller, il quale negli altri suoi drammi dimostrò maggior valore filosofico e storico, che poetico. Nel *Wallenstein*, trilogia drammatica (scritta dal 1797 al 1799) fece una vera epopea storica, degna di Shakespeare: vi è rappresentato un eroe ambizioso, il quale soccombe dinanzi al troppo grande edifizio, che fu impotente a creare: (nel Wallenstein è raffigurato Napoleone).

Perfetta nella sua condotta drammatica è la *Maria Stuarda* (1800), in cui non sempre l'autore sa rimanere indifferente dinanzi alla crudeltà fredda di Elisabetta, contrapposta alla bontà delicata di Maria; dramma in cui appare quel sentimento religioso fortissimo, che sin nei primi anni, sotto l'influenza della *Messiade* e della lettura della Bibbia, lo aveva indotto a scrivere la tragedia: *I Cristiani* (1772). E più che altrove le sue tendenze religiose appaiono nella *Vergine di Orleans* (1801), che per la drammaticità lirica passa per una delle sue più belle tragedie.

Le ultime sue tragedie furono: *La sposà di Messina* (1803), in cui introdusse il Coro alla greca, e il *Guglielmo Tell* (1804), tragedia patriottica che suscitò fra i tedeschi il più schietto entusiasmo: i combattenti per la libertà della Germania ne cantavano degli squarci andando alla battaglia.

Schiller non seppe come Goethe dipinger la natura e riprodurre nel dramma la vita reale, ma fu più di lui abile nel costruire le tragedie, che sono organiche e solide di fattura. Perciò come autor tragico è superiore, pur restando a lui inferiore per originalità ed altezza poetica.

Anzichè commuovere col patetico della situazione, Schiller troppo spesso dogmatizza: ha però nelle sue tragedie un'impronta personalissima, e non ebbe per questa ragione che dei deboli imitatori, i quali si provarono nel dramma cavalleresco, da lui creato con *I Masnadieri*.

Goethe e Schiller formano con Lessing la triade genialissima del Teatro Tedesco. Per essi tre la Drammatica in Germania passò dall'infanzia rachitica dei tentativi scenici alla robusta giovinezza dei capolavori drammatici.

Contemporanei di Schiller furono: **Federico Leopoldo di Stolberg** (1750-1819), che nel periodo rivoluzionario ottenne successi colle sue tragedie: *Timoleone* (1784), *Servio Tullio*, rivolgendo poi il suo furore e la sua vigorosa poesia contro gli eccessi rivoluzionari del Terrore. Per il ca-

rattere dei suoi drammi appartiene ai successori di Klopstock, e si riannoda alla scuola tragica di Leisevitz. Suo padre **Cristiano** scrisse pure commedie e tragedie.

Francesco Mario Babo (1756-1822) è della scuola di Goethe: imita l'autore del *Goetz* nelle tragedie: *I Romani in Germania* (1780) e *Ottone di Wittelsbach* (1781), che è il suo capolavoro. Scrisse anche commedie e drammi. È il più celebre di quella scuola, che diede al Teatro Tedesco una quantità di drammi cavallereschi.

Soden (1754-1831) scrisse alcune tragedie, fra cui l'*Ines de Castro* e la *Virginia* sono le più conosciute. Ebbe grandissima fortuna sui teatri tedeschi.

Augusto Guglielmo Iffland (nato ad Annover nel 1859; morto nel 1814), continuò le tradizioni del dramma borghese di Lessing. Può chiamarsi il creatore del genere sentimentale e lacrimoso: ricercò nelle sue molte commedie la commozione degli spettatori, senza però alcuna idealità. Riesci felicemente anche nel comico, e dimostrò spirito di osservazione e non comune abilità nel dialogo: talora nella pittura dei caratteri fu originale e vero, a esempio nei *Cacciatori* (1785), suo capolavoro. Fra i suoi drammi: *Il tutore*, *Il delitto per onore, La pupilla* (1785), *Il giocatore* (1799), quest'ultimo è il migliore. Fu detto — non so con quanta proprietà — il « Molière tedesco »; titolo usurpato, quando si osservi che l'Iffland è spesso monotono e prolisso.

Zaccaria Werner (nato a Königsberg nel 1768; morto a Vienna nel 1823) seguì più specialmente la scuola classica, rimessa in onore dallo Schiller, ma ne esagerò i difetti. La vita sua è una contraddizione continua: protestante, abiurò la fede per farsi cattolico: pur essendo amante dei piaceri, rivolse a un eccessivo misticismo il suo naturale ingegno: fu detto per ciò il « mistico Werner ». È il caposcuola di quel genere di « drammi del destino », che ebbe per un tempo gran voga: assai felice nel *Martin Lutero* (1807), che è la sua miglior produzione, non lo fu altrettanto nell'*Attila* (1810), nei *Figli della Valle* e specialmente nel tanto celebrato *Ventiquattro febbraio* (1815), ove il Fato che incombe sui personaggi sembra fuor di luogo in un'azione moderna. Pieno di poesia e di idealità, fu però tenuto fra i migliori drammaturghi del suo tempo.

Alla stessa scuola fatalista appartiene: Gottofredo Adolfo Müllner (1774-1829), autore del dramma: *Il 24 febbraio* e di alcune tragedie: *La Colpa*, *L'Albanese* (1821), nelle quali appare più d'ogni altra cosa la ricerca dell'effetto scenico, senza alcun studio della verità dei caratteri.

« L'ultimo dei classici » fu chiamato: Enrico Kleist, nato a Francoforte sull'Oder, nel 1877, morto nel 1811, che è tenuto fra i più geniali poeti tedeschi. Secondo alcuni egli appartiene ai « romantici », ma non ne ha tutti i caratteri essenziali: più che al meraviglioso ei rivolse la sua poesia alla vita reale, rendendone l'espres-

sione con delicatezza e sentimento: appartenendo alla scuola romantica, egli come autore drammatico, sarebbe certo il più grande. Delle sue molte tragedie, le migliori sono: *Pentesilea* (1808), *La Battaglia d'Arminio* (1810), *Il Principe di Homburg*. Delle commedie e dei drammi: *La brocca rotta* (1804), fra le prime, e *Caterina Heilbronn*, fra i secondi, sono ancora nel repertorio dei teatri tedeschi.

Di tutti questi autori il più vivace e divertente è: Augusto Kotzebue, nato a Weimar nel 1761; morto assassinato a Mannheim il 23 marzo 1819. Fu uomo di morale assai dubbia: tedesco, servì gli interessi della Russia; fece la guerra ai letterati più in fama per vantaggio proprio. Fecondissimo commediografo, dotato di ingegno versatile e pronto, egualmente felice tanto nel comico che nel patetico, non fu un vero letterato, ma ottenne sempre grandi successi per le sue doti essenzialmente teatrali: seppe tener desta l'attenzione del pubblico con le situazioni originali e col dialogo vivace. Spesso nelle commedie la licenziosità e la poca morale dell'autore appaiono anche nei personaggi. Le sue migliori commedie, fra le 200 che scrisse, sono: *Misantropia e pentimento* (1789), *Il figlio dell'Amore* e *Gli abitanti della provincia*. La sua tragedia: *La Morte di Rolla* ha pure molto valore. Ma dove dominano la sensibilità e il dolore Kotzebue riuscì di molto superiore, e perciò i suoi drammi borghesi sono migliori delle tragedie. Scrisse alcune farse vivaci, fra le quali restò celebre: *Il*

casino di campagna. Altre fra le sue più rinomate sono: *I due Klingsberg* (1801) e *Il Cocchiere di Paolo I*, che dimostrano la grande facilità e versatilità del Kotzebue, il quale fu soprattutto uomo di teatro, abile e fortunato. Non è del tutto dimenticato, e nei repertorî tedeschi figurano ancora alcuni suoi drammi, fra cui: *Gli Ussiti a Naumburg* (1803), il *Bayard* (1801) e *I Crociati* (1802).

Alla fine del XVIII secolo appartengono moltissimi autori di second'ordine, imitatori in gran gran parte di Schiller, alcuni dei quali riescirono nella tragedia non infelicemente; fra questi: **Teodoro Körner**, il poeta-soldato, nato a Dresda nel 1791, morto nel 1813 alla battaglia di Gadebusch, combattendo per la libertà della Germania. Imitò Schiller nei suoi lavori drammatici (*L'espiazione, Rosmunda*), ma fu miglior poeta, che autor tragico: scrisse anche alcune commedie, fra cui: *La moglie*, *Il dominò verde*, ecc. **Siegfried Aug. Mahlmann** (1771-1826) autore di tragedie, fra queste: *Erode dinanzi a Betlemme* è la più conosciuta. Assai più buono nella commedia, specialmente in quella satirica; la farsa: *Il principe incantato* e la commedia: *Hans Wurst e la sua famiglia* sono felicissime satire. **Enrico Zschokke** (1771-1848), autore di un dramma: *Abellino* (1795) e di molte tragedie, fra le quali: *Monaldeschi* (1790): miglior novelliere che autore drammatico.

Vero talento drammatico dimostrò il poeta viennese: **Enrico Giuseppe Collin** (1771-1811),

con le sue tragedie, fra le quali: *Regolo* (1802) è il capolavoro. S'avvicina per il carattere più che ai tedeschi, ai classici francesi: le altre sue cinque tragedie lo pongono fra i migliori poeti drammatici dell'Austria: *Coriolano* (1804), *Polissena* sono dei lavori di alto valore letterario e non privi di teatralità.

Con questo autore chiudo la serie degli autori drammatici del secolo scorso: moltissimi di questi coltivarono il dramma storico, forma teatrale che ha in Germania tuttora grandissima voga, laddove sui teatri francesi e soprattutto su quelli italiani tende a scomparire definitivamente.

CAPITOLO XI.

La Drammatica francese del '700. (1)

Era ben difficile che il Teatro Francese del secolo XVIII si potesse mantenere all'altezza del precedente. In tutto il secolo vi fu un solo tragico di grande valore e che seppe dare a quella forma drammatica, resa illustre da Corneille e Racine un' impronta personale ed originale.

Nella Commedia alcuni seguirono nello studio

(1) *Guido Mazzoni.* Il Teatro della Rivoluzione (Bologna. Zanichelli. 1894). *Etienne et Martainville*, *Tivier*, *Royer*, *L. Petit de Julleville*, ecc. Op. cit. — *Jules Bonnaissies.* Lex Spectacles Forains et la Comédie Française (Paris. Dentu. 1875). — *Louis Moland.* Théatre de la Révolution. (Paris. Garnier. 1877). — *Émile Deschanel.* Le Théatre de Voltaire. 1877. (Paris. Calmann Lévy. 1886). — *J. A. Nāigeon.* Memoires historiques et philosophiques sur la vie et les ouvrages de Diderot. (Paris. Brière. 1821). — *Charles Dejob.* Études sur la Tragédie: La Tragédie Française en Italie et la Tragédie italienne en France an XVIII et XIX siècle. (Paris. Colin).

dei caratteri la via tracciata da Molière, ma più felicemente altri trovarono nella commedia borghese e nella satira politica nuovo indirizzo al dramma, ed altri si fece iniziatore della commedia leggiera, adatta al gusto dell'epoca.

Dalla folla degli autori tragici si eleva l'accademico HOUDARD DE LAMOTTE (1672-1731), che nel *Romolo,* nell'*Edipo,* tragedia in prosa, nei *Maccabei,* smentisce le sue teorie di riforma tragica, ed anche nell'*Ines de Castro,* che è la sua miglior produzione, non appare che come imitatore della maniera di Racine.

Più originale di lui e dotato di maggior talento drammatico è: PROSPERO JOLYOT DE CRÉBILLON (n. a Digione nel 1674; m. 1762), uomo timido e modesto, che sarebbe probabilmente rimasto nell'oscurità, senza la protezione di M.me de Pompadour. Le sue tragedie sono calcolate fra le migliori del Teatro Francese; egli ebbe l'onore di esser paragonato ai due grandi poeti del secolo precedente. Però i suoi versi sono mediocri e i caratteri esagerati; e la fattura dei suoi lavori non rivela una forte tempra di autor tragico. Cercò più che altro l'effetto scenico col terribile della situazione e con l'energia del linguaggio, talora assai efficacemente: l'*Idomenea* e l'*Elettra* (1709) sono di molto inferiori all'*Atreo e Tieste* (1707) e soprattutto alla tragedia: *Radamisto e Zenobia* (1711) che è il capolavoro di Crebillon e che talvolta viene ancora rappresentato sui teatri francesi.

Di gran lunga superiore a questi è:

Francesco Maria Arouet di Voltaire (nato a Châtenay, presso Parigi, il 20 novembre 1695; morto il 30 maggio 1778). Il suo esilio in Inghilterra gli diede modo di conoscere i capolavori di Shakespeare, ch'egli poi imitò nelle sue tragedie, ammirandone le sublimi arditezze. Contribuì a che in Francia si apprezzasse il grande tragico inglese; poi (temendone forse il confronto) lo rinnegò. Ebbe talento versatile, e del Teatro si servì come di cattedra per meglio diffondere le proprie teorie e le proprie opinioni. Non ebbe vero genio tragico, cosicchè le sue 40 tragedie sono più importanti nella Storia della Civiltà che in quella del Teatro: esse hanno maggior valore morale, che letterario. Voltaire vestì i personaggi delle sue tragedie di pensieri e sentimenti, che erano l'espressione delle idee del suo tempo: con ciò si spiega la grande popolarità ch'ebbero nello scorso secolo le sue tragedie, oggi cadute in dimenticanza. Inoltre ei non è vero nei caratteri; spesso declamatorio e pomposo, badando più che altro ad ottener degli effetti e solleticando con lo spettacoloso il gusto degli spettatori.

Negli argomenti non è originale: toglie dagli italiani e da Shakespeare gran parte delle sue tragedie: il *Bruto*, la *Morte di Cesare* (1742) e specialmente la *Semiramide* risentono lo studio e talora la copia non felice del tragico inglese: in quest'ultima l'apparizione dello spettro di Nino, che vorrebbe imitare l'Ombra dell'*Amleto*,

suscitò la più grande ilarità, come parodia grottesca. Il *Tancredi* (1764) è ispirato dall'Ariosto; l'*Orfano della Cina* imitato da un dramma cinese; la *Merope* (1743), che è calcolata il capolavoro di Voltaire, è copiata da quella di Scipione Maffei. In questa e nell'*Edipo*, che è la sua prima tragedia (scritta a 17 anni e rappresentata nel 1718) dimostra lo studio dei classici greci, come nei suoi veri capolavori: *Zaira* (1732) e *Alzira* (1736) si vede l'imitazione della maniera di Racine. In nessuna delle sue tragedie riesci perfetto, ma in tutte ebbe una grande personalità nello svolgimento: spesso assai felice nella ricerca delle situazioni.

Dove le sue doti drammatiche appaiono più evidenti è nel *Maometto* (1741), opera più filosofica che drammatica, ma di alto valore poetico: il carattere del protagonista è esagerato appositamente, a fine di mostrarne la crudeltà e l'impostura. Sua ultima tragedia fu l'*Irene*, rappresentata al Teatro Francese.

Le sue commedie sono molto inferiori alle tragedie. Tra le migliori: *Il figliuol prodigo* (1736) e *Nanina* (1749) imitate da Nivelle de la Chaussée. La troppa preoccupazione personale, che nuoceva nella tragedia, era nella commedia di un effetto disastroso, la realtà della vita e la verità dei caratteri dovendo qui più che altrove essere riprodotta: Voltaire non possedeva affatto tali doti d'osservazione e di finezza comica, pur avendo personalmente grande spirito satirico e talento arguto.

Sì nell'una, che nell'altra delle forme drammatiche, Voltaire dimostra abilità e facilità nel comporre, se non sempre una grande accuratezza ed eleganza nel verso.

Esaminata la sua opera complessivamente, vediamo che in Voltaire due sono i tratti caratteristici: il dubbio religioso e l'odio contro il despotismo. Pensatore e filosofo genialissimo, diede un impulso grandissimo alla corrente rivoluzionaria, ma nella Storia del Teatro non lasciò, per le sue tragedie, un orma profonda quanto Corneille e Racine.

Dei suoi numerosi imitatori van appena ricordati il Ducis (1733-1816), l'infelicissimo rifacitore di Shakespeare; e il Buirette de Belloy (1727-1775), autore di un *Assedio di Calais*, che ottenne buon successo.

Ed ultimo tragico del secolo fu Maria Giuseppe Chenier, nato, come il fratello Andrea, a Costantinopoli (1764-1811). La sua prima tragedia *Alzemira* (1786) ebbe scarso successo. Il *Carlo IX* (1789) rimase invece celeberrimo come la più vigorosa ed ardita tragedia della Rivoluzione: venuta in buon punto, ottenne — per le evidenti allusioni politiche — il successo d'occasione.

Ma nè questa, nè l'*Enrico VIII* (1791), nè il *Jean Calas*, bollenti d'entusiasmo, frementi di patriottismo, sono dei capolavori, e tanto meno il *Caio Gracco* e il *Timoleone*, scritte con intenzione reazionaria, che non gli valsero neppure la popolarità del momento. Migliore il *Tiberio*,

opera postuma: nessuna però rivela in Maria-Giuseppe Chenier una grande attitudine tragica ed una forte tempra d'artista.

Il fratello ANDREA dimostrò invece felicissime qualità anche sul Teatro, con le commedie: *I ciarlatani,* satira civile, e *Gli Iniziati,* satira politica. Delicatissimo poeta lirico, finì giovane la sua carriera artistica: la ghigliottina spense sul suo labbro la canzone reazionaria, troncandogli il capo, il 25 luglio 1794.

Nella Commedia uno degli autori più ragguardevoli è: NIVELLE DE LA CHAUSSÉE (1692-1754) del quale non vanno dimenticati i drammi: *La Governante*, *La Scuola delle Madri*, *Il pregiudizio alla moda* e specialmente *Mélanide*, che è il capolavoro ed insieme il modello del genere, di cui si fece creatore il La Chaussée, cioè del dramma borghese. Per quanto le sue produzioni abbiano poco valore letterario, pure sono importanti nel Teatro: sono il primo esempio della « commedia sentimentale e lacrimosa » quale venne a noi, perfezionata e resa talvolta artistica, nei più celebri melodrammi popolari.

Perfezionò il dramma borghese, dandogli un carattere più alto e una forma più vivace e snella: DIONISIO DIDEROT, nato nel 1713 a Langres, morto nel 1784.

Di grandissimo ingegno, di grande facilità e di immaginazione fertilissima, diede con i suoi due drammi: *Il Figlio naturale* (1757) e *Il Padre di famiglia* (1758), due veri capolavori. Sono

importantissimi per il Teatro francese del '700, essendo un modello perfetto delle teorie drammatiche sul « dramma borghese », che il suo predecessore non seppe esporre in forma artistica.

Più che lo studio dei caratteri, la commedia del Diderot ritrae l'ambiente e le condizioni di esso, insistendo più specialmente sulle condizioni sociali dei suoi personaggi: ha per questo un grande valore morale, portando nel Teatro elementi nuovi ed aprendo la via alla commedia d'ambiente.

Il Lessing tradusse i drammi del Diderot, che ottennero nella Germania grande successo e grandi lodi dalla critica.

Michele-Giovanni Sedaine (1719-1797) è uno dei migliori commediografi del secolo; e resterà celebre, assai più che per le sue opere-comiche, per la commedia borghese: *Il filosofo senza saperlo* (1765), che brilla per semplicità e naturalezza di dialogo: spesso abbonda in dettagli insignificanti, ma questo vale a far emergere le sue qualità principali, che appaiono anche nella *Scommessa imprevista*, commedia assai divertente e che è degna di far riscontro all'altra. Il suo *Re e Fittaiuolo* è meno felice.

Nella commedia di carattere quattro autori si disputano la palma:

Renato Le Sage, nato a Sarzeau, (1668-1747), il celebre autore del « *Gil Blas* », scrisse due commedie: *Crispino rivale del suo padrone* e *Turcaret* (1711) che è forse la più bella commedia

di carattere di tutto il secolo XVIII. Il dialogo vivace, la pittura fedele dei vizi del suo tempo (per cui l'autore fu accusato d'immoralità) e soprattutto la satira acuta ed incisiva denotano in Le Sage felicissime attitudini alla commedia.

Egli è degno continuatore di Molière nell'osservazione profonda dei caratteri e nella riproduzione satirica di essi. Le sue prime commedie sono quasi tutte imitate dallo spagnuolo, e come tali presentano meno interesse. Non vanno invece dimenticate le sue farse, opere comiche, prologhi e *divertimenti,* scritti per i teatri delle fiere.

Il Teatro forense ebbe in Francia speciale carattere, e perciò non va dimenticato in questa sommaria esposizione della letteratura drammatica.

Fin dal '600 si recitavano nelle fiere di campagna delle commedie con maschere, a imitazione di quelle italiane dell'arte: v'era l'Arlecchino, il Mezzetino e il Pierrot, maschera francese per eccellenza, e fra le donne: Colombina, che quasi sempre figurava tra le innamorate di Arlecchino. L'intreccio era una povera cosa, e gli argomenti poco dissimili da quelli delle commedie improvvisate dai comici italiani, con la differenza che il dialogo era scritto per disteso e quasi sempre accompagnato da musica, e interrotto dai *couplets.* Spesso le produzioni eran fantastiche, con personaggi allegorici: scopo ultimo delle commedie il ricavare degli

effetti comici e il provocare le risa degli spettatori, i quali però non dovevano essere di gusto troppo raffinato.

Queste commedie presero voga specialmente al principio del '700: celebri furono le fiere di Saint-Germain, ove si recitarono quasi tutte le farse del Le Sage, scritte per lo più in collaborazione con DORNEVAL e FUZELIER. Fra le più conosciute del genere, van ricordate: *Arlecchino Re di Serendib* di Lesage e *Arlecchino finanziere* di Dorneval.

Un altro genere di farsa ch'ebbe gran voga nello scorso secolo, in Francia, e che ha tutti i caratteri della comicità francese, salata e lubrica, è la *parade*. Era questa una breve rappresentazione che aveva luogo fuori della baracca, in cui era rappresentata la commedia; ed aveva lo scopo di richiamar il pubblico allo spettacolo. Queste *parades* sono tutte in un atto; assai brevi e con personaggi fissi (Leandro, Isabella, *Gilles*, ecc.) Sono piene di sconcezze e assai povere d'intreccio, ma talora originali nel dialogo e divertentissime. Si conosce un QUEULLETTE, autore di circa 30 di queste *parades*.

Molte farse per i Teatri della Fiera scrisse:

ALESSIO PIRON, di Digione (1689-1773), al quale dobbiamo *La Metromania* (1733), commedia che — per vivacità e spirito, se non per la pittura dei caratteri — valse a render celebre il suo autore; è piena di graziosi dettagli: i personaggi secondarî sono poi comicissimi.

Néricault Destouches, di Tours, (1680-1754) è inferiore ai due nominati sopra, difettandogli l'invenzione e la vena comica. La sua più celebre commedia è *Il Glorioso*, ma anch'essa non eccede per verità di caratteri. *La Falsa Agnese, Il Dissipatore* e le altre sue sono del tutto dimenticate.

Luigi Gresset, di Amiens, (1709-1777), l'autore del poema: « *Vert-Vert* », scrisse una commedia: *Il Cattivo*, piena di spirito, ma povera d'intreccio e priva perciò d'interesse: il titolo stesso è male appropriato, essendovi descritto il carattere d'un uomo chiacchierone e maldicente, più che malvagio.

Le Grand (1673-1728) scrisse più di trenta commedie piene di spirito, assai vivaci, ribboccanti di comicità buffonesca; fra queste le migliori sono *Il Re di Cuccagna* e *Il Cieco chiaroveggente.*

Sono inoltre da ricordarsi:

Fagan, il quale scrisse un grazioso atto, col titolo: *Gli originali.* Palissot, del quale restano due buone commedie: *I Filosofi* e *Le Cortigiane* (1775). Dorat, che con la sua *Finta per amore* (1773) ottenne grande successo. Collé, il quale scrisse alcune graziose commedie per la Corte e per i salotti e dimostrò, specie nella sua: *Partita di caccia di Enrico IV*, abilità scenica e finezza.

Migliore di tutti questi è Fabre d'Églantine, (n. nel 1755) uomo di morale deplorevole e di pessima vita, che, condannato dal Tribunale

Rivoluzionario, finì sulla ghigliottina, nel 1794. Scrisse una ventina di commedie, oggi — tranne due — totalmente dimenticate: *Il Filinto di Molière* è un lavoro vigoroso e assai buono nella pittura del carattere; *L'Intrigo epistolare* è meno felice.

Collin d'Harleville (nato a Mévoisins nel 1755, morto nel 1806), ebbe invece vita tranquilla: fu buono ed amabile. Delle sue sette commedie, la più vivace e gaia è: *Il Signor di Crac*, ma migliori per pittura di caratteri sono: *I Castelli in aria* e *Il vecchio celibe.* A queste sono inferiori: *L'Ottimista* e *L'Incostante.*

Il vero creatore della Commedia da salotto aristocratica, che trovò in Francia una folla di imitatori e che ancor oggi ha seguaci fedelissimi, fu:

Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) autore di una grande quantità di commedie, tutte assai fini e delicate e spesso piene di spirito, ma leziose e compassate al massimo grado e talora troppo convenzionali.

È il vero rappresentante della società del suo tempo: in nessun luogo, come nelle sue commedie si potrebbe vedere più esattamente quale fosse alla fine del '700 il linguaggio dell'alta società francese. *La sorpresa dell'amore, Il giuoco dell'amore e del caso*, *Le false confidenze, Il legato* sono dei veri gioielli, per quanto la « preziosità » della lingua finisca con lo stancare.

Il Marivaux non ebbe che una sola corda alla sua lira: le sue molte commedie s'assomigliano troppo nell'intreccio, e così ingenerano monotonia: inoltre è da notare quanto sia falso, nella maggior parte dei casi, l'amore che parla un linguaggio svenevole e scevro di passione.

Veramente originale e robusto creatore di caratteri fu:

PIETRO AUGUSTO CARON DE BEAUMARCHAIS, nato a Parigi il 24 gennaio 1732, morto il 19 maggio 1799. Fu il primo che osasse tentar sulle scene la satira politica, ed in questa riescì perfetto. È senza paragone il primo autor comico del secolo ed il più geniale fra quanti — dopo Molière — diedero commedie alle scene francesi.

Scrisse due drammi: *Eugenia* (1767) e *I due amici* (1770) che nulla aggiungono alla sua fama: se della trilogia di *Figaro* avesse scritto la sola seconda parte, godrebbe eguale celebrità. Già nel *Barbiere di Siviglia* (1772) ci appare Figaro, barbiere astuto e intelligente, che fa il mezzano al padrone: commedia questa assai vivace nel dialogo e originale nell'intreccio.

Il capolavoro di Beaumarchais è: *Il matrimonio di Figaro o Una giornata di pazzie* (1784), che fa seguito al *Barbiere*. Piena di motti di spirito e di profondità filosofica, scintillante nel dialogo; è assai probabilmente a proposito di questa che si rimproverò al Beaumarchais di aver troppo spirito. La commedia è la più audace satira politica che mai sia stata rap-

presentata sul teatro moderno, ed ha il merito di aver dato l'ultima spinta alla grande Rivoluzione: perciò veniva opportunamente: Figaro, che rappresentava il popolo, prendeva la rivincita su Almaviva, che raffigurava l'aristocrazia. *Il Matrimonio di Figaro* per molti anni non potè esser rappresentato.

La Madre Colpevole (1792) è la terza e meno felice parte della trilogia di Figaro, la quale resterà immortale oltre che per il valore drammatico, per l'importanza ch' essa ebbe nella Rivoluzione Francese, alla quale così spiritosamente contribuì.

Le commedie rappresentate nel periodo tragico, che dal 1789 va fino al principio del secolo XIX non hanno grande valore artistico; han per lo più l'enfasi roboante dei comizi popolari, e talora sono attacchi personali o satire di vecchie istituzioni, più spesso drammi declamatori e a base di fucilate. Moltissimi in questo periodo gli autori drammatici, nessuno — tranne il Chenier — degno di nota.

Più interessanti sono i drammi reazionari, che alle commedie e alle tragedie della Rivoluzione si contrapposero, tali l'*Amico delle Leggi* di Gian Luigi Laya (1761-1833), rappresentato nel 1793, e proibito dopo la quinta recita, tali le due commedie già rammentate di Andrea Chénier.

Un'altra commedia ch'ebbe, in questo tempo, grande celebrità fu quella del «cittadino» Ducancel, intitolata: *I moderni Aristidi,* che rimase per 100 sere di seguito sul teatro.

Ad eccezione di queste poche, le produzioni, che richiamavano in teatro il popolo e per la violenza del linguaggio lo appassionavano, erano infelicissime e non avevano che l'interesse del momento: ben presto si finì col disertare anche dai piccoli teatri rivoluzionari: ben più interessante e terribile era il dramma, che — alla fine del XVIII secolo — si rappresentava per le vie di Parigi e nella Francia tutta.

CAPITOLO XII.

La Riforma del Teatro in Italia: Metastasio, Goldoni, Alfieri. (1)

L'età d'oro del Teatro Italiano è il Settecento. Questo secolo vede rifiorire la Drammatica nelle sue tre principali forme: alle quali una quarta se ne aggiunge sotto la veste di *Fiaba comica*, genere teatrale assolutamente nuovo e sorto per l'originalità di Carlo Gozzi e che scomparirà del tutto con la morte dél suo creatore.

---

(1) *Vernon Lee.* Il Settecento in Italia. (Milano. Dumolard. 1882. II°. vol.) *Giuseppe Guerzoni.* Il Teatro Italiano nel secolo XVIII. Lezioni. (Milano. Treves. 1876). *A. Casetti.* La vita e le opere di G. V. Gravina. (Nuova Antologia. 1784). *A. Zardo.* Un tragico padovano del secolo scorso (Padova. 1884). *N. Campanini.* Un precursore del Metastasio (Reggio 1883). *G. Carducci.* P. Metastasio (Domenica Letteraria. 1882). *Niccolò Tommaseo.* P. Chiari, la letteratura e la moralità del suo tempo. (Nella « Storia civile nella letteraria ». (Torino. 1873).

A. G. Spinelli. Bibliografia Goldoniana. (Milano. Dumolard. 1884). *Goldoni.* Memorie. (Prato. Giachetti. 1832). *Giov. Gherardo De Rossi.* Del moderno teatro comico italiano e del suo restauratore Carlo Goldoni. (Bassano. 1794). *Dino Mantovani.* Carlo Goldoni e il teatro di

Il Melodramma per opera del Metastasio, la Commedia riformata dal Goldoni, la Tragedia, dal Maffei e dall'Alfieri ricondotta alla sua semplicità classica, assorgono - in questo secolo - ad un'altezza, che più non sarà raggiunta.

La riforma del *Melodramma* ebbe luogo a Vienna, alla Corte dell' Imperatore Carlo VI, per opera di Apostolo Zeno e di Pietro Metastasio.

Nel '600 questo componimento drammatico, creato dal Rinuccini, era degenerato nella stravaganza e nell'assurdità: i grandi meccanismi e gli avvenimenti miracolosi e fantastici (portati nel Teatro dagli Spagnuoli) sostituivano il contrasto delle passioni e spesso la logica e il buon senso nella situazione. Ricondurre alla primitiva naturalezza il dramma, semplificarne l'intreccio, prendere per argomento fatti storici e personaggi storici quali eroi: ecco ciò che

---

S. Luca a Venezia. (Milano. Treves. 1885). *Ernesto Masi.* Lettere di C. Goldoni, con Proemio e Note. (Bologna. Zanichelli. 1880). *P. G. Molmenti.* Carlo Goldoni. (Venezia. Ongania. 1880). *I. Ciampi.* La vita artistica di C. Goldoni. (Roma 1880).

Carlo Gozzi. Memorie inutili. (Venezia. 1797). *G. B. Magrini.* I tempi, la vita e gli scritti di Carlo Gozzi. (Napoli. 1877). *Ernesto Masi.* Le fiabe di C. Gozzi, con uno studio. (Bologna. Zanichelli. 1885. 2 vol.).

Alfieri. Vita. (Milano. 1848). *Centofanti.* Saggio sulla vita e sulle opere di Vittorio Alfieri. (Firenze. 1842). *G. Carducci.* Di alcune opere minori di Vitt. Alfieri. (Bozzetti critici: Livorno. 1876). *F. Novati.* L'Alfieri poeta comico. (Nuova Antologia. 1881).

E. Masi. La vita i tempi e gli amici di Fr. Albergati. (Bologna. Zanichelli. 1878).

s'imponeva al gusto moderno e che in parte fu fatto dai due poeti italiani.

Apostolo Zeno (1669-1750) fu chiamato dalla nativa Venezia alla Corte d'Austria, come poeta cesareo e storiografo: ebbe onori e applausi, e si fece ricco con i suoi 60 e più drammi musicali, dei quali prese l'argomento dalla storia moderna.

Perfezionò il Melodramma eroico e lo rese più artistico, per l'armoniosità della poesia:

Pietro Trapassi, nato a Roma, nel 1698, di povera famiglia d'Assisi. Il Gravina gli grecizzò il nome in Metastasio: quel dotto giureconsulto che vedremo anche autor tragico, lo protesse e lo fece suo erede. Finiti tutti i danari, Metastasio fu costretto a scrivere per guadagnare, incitato a farlo anche dalla sua amica Bulgarelli (la Romanina), cantante celebre.

Nel 1730 andò a Vienna, al posto di Zeno; ed alla Corte d'Austria, ammirato, lodato da Principi ed onorato dall'Imperatore, rimase fino alla sua morte (12 aprile 1782).

Fu uomo di buon cuore e di delicati sentimenti: fu da tutti amato, ed ebbe facile e piacevole la vita. Fin dai primi anni dimostrò pronto ingegno e attitudine alla poesia: a 10 anni improvvisava. Studiò i classici e coltivò con successo la musica.

Compose una trentina di melodrammi, fra i quali al suo tempo andaron celebri: *La Clemenza di Tito, Didone innamorata, Alessandro nelle Indie,* e sopra tutti l'*Attilio Regolo* e il

Catone in Utica, oggi completamente dimenticati.

Rare volte, nella storia letteraria, succede di veder cadere in tanto oblio un autore, che, come il Metastasio, aveva avuto la massima gloria nel suo tempo: niuno fu più di lui ammirato e stimato in vita, niuno più criticato dopo la morte: fu detto il più gran poeta del XVIII secolo, èd oggi quasi si affetta di dimenticarlo, e dai moderni vien quasi disprezzato.

Ciò ha in gran parte la sua giustificazione. Metastasio fu unicamente l'uomo del suo tempo: grazioso, limpido nei versi, purissimo nello stile, delicato nei sentimenti, ma troppo effeminato nelle passioni, egli rappresenta al vivo nei suoi eroi greci e romani le idee e i sentimenti dell'epoca sua; perciò ebbe successo fra i suoi contemporanei ed appare convenzionale e falso al giorno d'oggi.

I suoi drammi, con le ariette intercalate, che al suo tempo ebbero tanta popolarità, sono assolutamente contrari al gusto moderno: possono ancora essere ammirati come opere poetiche e soprattutto come documento storico prezioso dei costumi e della società del '700, ma il pretendere ch'essi, nel nostro secolo, possano avere quella fama e quel successo pazzo ch'ebbero nello scorso, è un assurdo. Il maggiore difetto poi dei melodrammi del Metastasio è l'uniformità dei caratteri, delle situazioni, degli intrecci: lettone uno, si ha l'idea esatta di tutta la sua opera; inoltre la monotonia di quell'e-

terno amore, che appare in tutti i drammi eroici, ingenera stanchezza e noia.

L'opera del Metastasio ha nel Teatro pur grande merito, per aver facilitato la riforma tragica, che avrà nel secolo ben altra importanza, letteraria e morale.

L'influenza che il Metastasio esercitò, con i suoi melodrammi, fu però più cattiva che buona: in un secolo di despotismo, infemminò, con le sdolcinate sue ariette, quelle genti, che avevan bisogno di sentir ben altra voce da un poeta italiano.

Drammaticamente non ha il merito di aver creato una nuova forma teatrale, nè di essa fu un caposcuola; ebbe degli imitatori, meno che mediocri, si può anzi affermare che il Melodramma, come forma letteraria indipendentemente dalla musica, muore con lui.

Grandissima invece fu l'importanza ch'ebbe il Goldoni nella *Commedia:* ei la ricondusse alla naturalezza, alla verità, alla morale, che sono sue doti precipue; bandì dalle scene l'assurdo e lo spettacoloso delle commedie spagnuole ed i lazzi grotteschi dei comici dell'Arte: studiò Plauto e Molière, senza imitare alcuno; diede al Teatro un' impronta personale ed un carattere nazionale, ed è perciò ch'ei può dirsi più che il riformatore, il padre della Commedia Italiana.

Carlo Goldoni, nacque a Venezia, il 25 febbraio 1707. La sua naturale inclinazione al

teatro fu favorita dagli avvenimenti: suo nonno dava nella villa che aveva presso Treviso, trattenimenti comici: trovata a Rimini una comica compagnia che partiva per Chioggia, il giovane Goldoni s'imbarcò con essa. Mandato poi al Collegio Ghislieri di Pavia, per studiarvi il diritto, per una satira ne fu cacciato, dopo avervi consumato il tempo a legger commedie, più che ad imparare il Codice. Continuò gli studi a Modena, patria dei suoi antenati: fu coadiutore a Chioggia e a Feltre: mortogli nel 1731 il padre, prese la laurea e l'anno dopo divenne avvocato.

Data da quest' epoca la sua prima opera teatrale (lascio una commedia scritta a otto anni): l'*Amalasunta,* tragedia lirica, ch'egli intendeva far rappresentare a Milano, finì coll'esser bruciata; furono invece più tardi recitate alcune sue tragedie e opere comiche: il *Belisario* (nel 1734), la *Griselda* ed altri tentativi, con poco successo.

Goldoni non aveva trovato la propria via.

Nel 1736 prende in moglie Nicoletta Conio, genovese: ritorna a Venezia, ove all'esercizio dell'avvocatura alterna alcuni tentativi di commedia di carattere: il *Momolo cortesan, La Bancarotta, La Donna di garbo.* Va a Firenze per imparar bene la lingua italiana, ed a Pisa riprende a far l'avvocato: a Livorno fa conoscenza col capocomico Medebac, ed a lui si unisce come « poeta della compagnia » abbandonando per sempre la toga (1748).

E da questo punto incomincia la carriera ar-

tistica di Goldoni: ritornato a Venezia, vi fa rappresentare al Teatro S. Angelo: *I due gemelli veneziani, L'uomo prudente, La putta onorata* e *La vedova scaltra* (1748) che ottiene il più lusinghiero successo. Ma con questo incominciano contro di lui le più ingiuste critiche e le più basse contumelie: ebbe a lottare contro Carlo Gozzi, che poneva in parodia i suoi lavori, contro il Baretti, e contro nemici di minor ingegno.

Ma combattè con nuovo ardore e con infaticabile attività: in un solo anno (il 1750) fece rappresentare 16 nuove commedie, che ottennero tutte, tranne una (*Il giocatore*), gli applausi più meritati. Fra queste, infatti, vi sono dei veri capolavori: *Il Teatro comico*, ove espone le sue teorie artistiche sulla Commedia, il *Bugiardo* (imitato da Corneille), *La Bottega del caffè,* miracolo di vivacità comica, la *Pamela nubile, Il Cavaliere di buon gusto*, *L'avventuriere onorato*, in cui rappresentò sè stesso, e *I Pettegolezzi delle donne,* fedele pittura del popolo di Venezia, sono reputate fra le sue migliori. Ma la sua vena comica non era per questo esaurita, e per dieci anni ancora continuò a scrivere commedie di carattere e di intreccio, melodrammi e commedie romanzesche, e persino delle commedie a braccia o con maschere, concedendo al gusto popolare.

Tentò i diversi generi, ma non in tutti riescì felicemente: per soddisfare il cattivo gusto degli spettatori, mise in scena argomenti fantastici, come la *Sposa persiana* e le due *Ircane*, ma con

poco successo: la *Dalmatina* e le altre del genere sono la parte più mediocre del suo Teatro. Nè migliore riesci, facendo rivivere personaggi storici nel *Molière,* nel *Torquato Tasso*, nel *Terenzio,* opere tutte in cui la sua osservazione e il suo spirito arguto rimangono impacciati e freddi.

Ma dove il suo genio comico appare in tutta la sua espansività è nella commedia di costume, in cui ritrae al vivo la Venezia del suo tempo, frivola e spensierata, allegra e gaudente nella corruzione. Ma più che a dipingere la nobiltà ed i ricchi frequentatori dei *ridotti* e dei casini di giuoco, le dame civette e i cicisbei, Goldoni volse l'osservazione del comico a ritrarre la borghesia con i suoi difetti e con le sue debolezze, e nella fedele riproduzione dell'umile mercante, della serva chiacchierona, del marito burbero, della figlia onesta ed amante del divertimento, del giovane scapato, riesci perfetto: i suoi barcaiuoli, i suoi mercanti, i suoi popolani tutti parlano il linguaggio del popolo di Venezia e sono veri oggi dopo un secolo e mezzo, come eran veri al tempo suo. E alla commedia di costume appartengono i suoi capolavori: *I Rusteghi* (1761), *Le Baruffe chiozzotte* (1760), *La Casa nova, Il Campielo*, *I Morbinosi*, *Le Morbinose, Sior Todero Brontolon, Il Campiello, Le Massere,* che, essendo scritti in dialetto, ritraggono con maggior efficacia l'ambiente veneziano.

Ed ottimo riesci nella commedia d'intreccio,

di cui è modello insuperato: *Il Ventaglio;* e così pure d'intreccio e di carattere si posson chiamare: *Gli Innamorati*, *Il Curioso accidente* (1750), *Il Cavaliere e la Dama, La Locandiera* (1753), le quattro commedie sulla *Villeggiatura* e le tre sugli *Amori di Zelinda e Lindoro*, che conservano ancora la freschezza e la spontanea giovialità del loro tempo.

Mentre fu perfetto per ritrarre i difetti e le debolezze umane e quasi incline a perdonarle (per cui fu tacciato d'immoralità), non seppe altrettanto bene usar la sferza, e come autor satirico è di gran lunga inferiore al Molière.

Nè come il grande autor comico francese seppe scolpire profondamente i caratteri: *l'Egoista, l'Avaro, Il Prodigo*, *l'Impostore* del commediografo veneziano non possono rivaleggiare col *Tartuffo* ed il *Misantropo* di Molière. In una commedia però il Goldoni riuscì a creare un carattere immortale: nel *Burbero benefico,* ch'egli scrisse nei suoi ultimi anni (1771) a Parigi, allorchè cioè il modello francese era più vicino, e quando, con l'età, l'esperienza e l'osservazione erano più mature e più profonde. Finchè rimase in Italia, il Goldoni ebbe vita nomade e travagliata: sempre in angustie finanziarie, in dissidio con avidi capocomici.

Stanco di combattere contro i suoi nemici che non gli risparmiavano satire e accuse; accettò l'invito di recarsi a Parigi e nel 1761 lasciò Venezia: la sua partenza ci è descritta nella commedia allegorica: *Una delle ultime sere di car-*

nevale. Anche in Francia cercò abbattere la Commedia dell'Arte, come aveva fatto in Italia, senza riuscirvi completamente, ed anche lì trovò opposizioni e fu costretto a scrivere egli stesso degli scenari. A Parigi fece vita allegra, ma non ricca, sebbene fosse istruttore delle figlie di Luigi XV. Gli ultimi suoi anni, passati nello scrivere le *Memorie,* furon però tristi: la Rivoluzione francese gli tolse ogni risorsa e ogni modo di guadagnare: morì in un quinto piano, nella più nera miseria, il 6 febbraio 1793. Andrea Chenier ottenne che venisse concessa alla vedova la pensione, che gli era stata tolta.

Goldoni fu uomo d'indole tranquilla, di animo buono ed onesto: avventuriere per bisogno, seppe vincere con la serenità e con la calma l'avversa fortuna. Alla Commedia dedicò tutta la vita: scrisse più di duecento opere drammatiche, di cui 120 commedie.

La grandissima importanza del Goldoni nel Teatro Italiano sta nell'aver egli sostituito alla Commedia dell'Arte ed alle rappresentazioni spettacolose, imitate dagli spagnuoli, la Commedia di Plauto, rendendola moderna con mirabile festevolezza di dialogo e verità di caratteri: Voltaire lo chiamò « pittore e figlio della natura », elogio grandissimo sul labbro del tragico francese, così parco nel lodare.

Non seppe usar così bene la lingua italiana come il nativo dialetto: mentre le commedie in vernacolo sono scintillanti di brio, quelle italiane spesso sono affettate e nel dialogo meno

scorrevoli: il suo verso martelliano è fiacco e talora assai pedestre.

Il Goldoni ebbe moltissimi imitatori e seguaci: niuno lo eguagliò. Non soltanto egli ha dato — con la propria fecondità — un repertorio nazionale al Teatro Italiano, ma egli è a capo di una vera scuola di commediografi; e a questa si attennero i più celebri fra i nostri autori.

Francesco Albergati - Capacelli (1728-1804), nato a Bologna, di famiglia nobile, uomo gioviale e amante del lieto vivere, scrisse una ventina di commedie, la più parte a imitazione di Goldoni, e le fece rappresentare nella sua villa di Zola, preso Bologna, ove convenivano le più allegre compagnie di giovani spensierati. Il Goldoni, che gli fu amico, dedicò a lui il suo *Cavaliere di spirito*. Talora imitò i francesi, ma quasi sempre riesci prolisso e poco vivace. La sua miglior commedia è: *Il saggio amico*; pur molto conosciute: *Il Prigioniero* e *L'Ospite infedele*. Fu tra i fondatori di un teatro patriottico, per modello agli attori.

Gherardo De Rossi, nato a Roma nel 1754, si attenne alla scuola goldoniana, nel riprodurre la vita dei suoi concittadini, e poco venne apprezzato fuori della sua città: delle sue 16 commedie: *Il calzolaio inglese a Roma* è la più conosciuta, e pure buone son: *La famiglia dell'uomo indolente* e *Il cortigiano onesto*.

Alessandro Pepoli, bolognese, amico dell'Albergati, scrisse commedie e tragedie, oggi del

tutto dimenticate (*Stravaganza e Rassegnazione, La Scommessa*, ecc.).

Più di lui ebbe ai suoi tempi successo, per la conoscenza degli effetti teatrali:

Antonio Simone Sografi, padovano, autore di parecchie buone commedie, fra cui: *Le Convenienze teatrali, Olivo e Pasquale* e *Il gallo e le sue galline,* piena della più schietta comicità. Riesci meno felicemente nei drammi: così *Il Cid delle Spagne* e gli altri suoi sono lavori meno che mediocri.

Francesco Antonio Avelloni (nato a Venezia, nel 1756, morto a Roma nel 1836), fu autore fecondissimo: scrisse circa 600 drammi, dimostrando grande abilità di sceneggiatura e conoscenza degli effetti: abusò della propria facilità d'invenzione, architettando intrecci stravaganti. Nel mettere in iscena servi astuti e intriganti, imitò il Beaumarchais: in altre sue commedie si attenne al Goldoni, come nel *Barbiere di Gheldria,* che è imitato dal *Don Marzio.* Talora immaginò favole romanzesche e commedie allegoriche, con minòr fortuna; tra queste: *le Nuvole* e la *Lucerna d'Epitteto.*

Più di lui abile negli inaspettati scioglimenti e nei complicati romanzeschi intrecci fu:

Giovan Battista Viassolo, che per amore dell'attrice Ricci, prese il nome (e sotto questo è generalmente conosciuto) di **Cammillo Federici.** Nacque a Garessio (presso Mondovì) nel 1749.

Imitò nel dramma sentimentale e lacrimoso il Kotzebue e specialmente si compiacque nel-

l'invenzione stravagante e negli improvvisi riconoscimenti, altrettanto inverosimili quanto di effetto teatrale. Ebbe per queste sue cosiddette «commedie a sbottonatura» (e qui cito: *L'amor di natura, Il ritorno dalla Soria, La cambiale di matrimonio*) grandi successi nel popolino: e ancor oggi la sua scuola dura, con commedie melodrammatiche, sui teatri di quart'ordine. Ebbe sciagurata facilità: le sue 70 commedie non sono un modello di lingua, nè di logica, e anche teatralmente oggi appaiono convenzionali e fredde.

Appartiene egualmente al XVIII e al XIX secolo il romano Conte Giovanni Giraud, essendo nato nel 1776 e morto nel 1834. In gioventù fece vita scapestrata, dimostrando però ingegno ed arguzia, specie in alcune satire, scritte nel nativo dialetto romanesco. Cominciò a dare alle scene drammi assai mediocri, come: *L'onestà non si vince, L'ingenua ingannata, L'innocente in periglio*, ecc., ma ben presto si avvide non esser quella la propria via. Le sue commedie successive dimostrano quanto più ei fosse adatto al comico: ei diede infatti al Teatro italiano dei capolavori di comicità spontanea e di puro carattere goldoniano. *La casa disabitata, Don Desiderio, La conversazione al buio* sono delle vere farse, di un comico buffonesco e di un'originalità di situazione veramente ottima; ottengono lo scopo voluto di suscitare irrefrenabile il riso, e sono nel genere fra le migliori italiane.

Il suo capolavoro è *l'Aio nell'imbarazzo,* forse

meno spontanea delle farse accennate, ma più elevata nel genere e di carattere satirico e morale.

Scrisse in tutto 63 produzioni. Gli fu rimproverata la scorrettezza della lingua: Giraud non è infatti nelle sue farse un modello di stile, ma in compenso ritrae con naturalezza i romani del suo tempo. Dei seguaci di Goldoni è il più famoso nel suo secolo: con lui m'è grato chiudere la rassegna degli autori comici del '700.

Tra i più implacabili nemici di Goldoni e gli avversari della sua riforma comica, il più celebre fu CARLO GOZZI.

Nacque a Venezia il 13 dicembre 1720, fece vita scapestrata e licenziosa: fu degli « Accademici Granelleschi »; scrisse satire e fiabe comiche. Morì il 4 aprile 1806.

La maggior accusa del Gozzi contro il Goldoni fu, d'aver egli bandito la « Commedia dell'Arte », che dava luogo a comicità originale e fantastica, e d'aver abbassato la commedia italiana, usando il linguaggio della plebe: lo derise spesso per i suoi martelliani, versi deboli e talora ridicoli; lo canzonò per i suoi intrecci, mise in satira i suoi capolavori nelle *Fiabe*. Cominciò a scriver queste senza convinzione, volendo solo dimostrare al rivale illustre, quanto fosse facile ottener il successo popolare: ed in questi componimenti drammatici, che sono di sua creazione, mescolò il reale al fantastico, intrecciò gli elementi del dramma con quelli comici; introdusse *maschere* e personaggi im-

maginarî; fece parlare i suoi attori in prosa e in versi, in lingua e in dialetto, dimostrando sempre grande originalità e forza comica, fantasia sbrigliata e talora genialità di pensiero. Cominciò con uno *scenario: L'amore delle tre melarancie* (1761); poi fece rappresentare: *Il Corvo, Il Re Cervo, Turandot* (1801), che è la sua migliore fiaba comica: *L'Augellin Belverde* ed altre, meno celebri.

Ebbe grandissimo successo: due delle sue fiabe furono tradotte dallo Schiller.

Oggi è assai ingiustamente dimenticato: le fiabe del Gozzi spiccano infatti per originalità e vivacità fantastica: assai più che da noi furono apprezzate in Germania.

L'altro rivale di Goldoni e che dal Gozzi fu combattuto e messo in canzonatura e parodiato nelle opere quanto e più del Goldoni fu l'abate Pietro Chiari (1716-1785), bresciano, autore di molte commedie e melodrammi, spettacolosi e grotteschi, talora a base di trasformazioni e di meccanismi scenici, all'uso degli Spagnuoli.

La gente accorreva al suo teatro — ed il Chiari conosceva gli artifizi per richiamare il pubblico — ma ben presto tutto lo « spagnolismo » delle sue commedie finì con lo stancare, e gli mancò anche il favor popolare, che solo ricercava. Rammenterò delle sue 40 commedie in versi (alcune in dialetto veneziano): il *Molière geloso*, il *Kouli-Kan, El mario cortesan, La Moscovita in Siberia,* ecc.

Venendo infine a parlare della *Tragedia* nel secolo XVIII, devesi notare come questa forma drammatica fosse durante tutto il '600 d'imitazione francese: ed anche al principio del '700 gli autori tragici nulla di meglio seppero fare che ricalcare argomenti greci o romani, presi in imprestito da Seneca, sui modelli di Corneille e di Racine.

Gian Vincenzo Gravina di Rogiano, in Calabria, appartiene al XVII secolo, più che al seguente, essendo nato nel 1664, e morto nel 1718. Le sue cinque tragedie (*Papiniano, Servio Tullio,* ecc.) sono fredde e convenzionali, accademiche e senza alcuna vivacità e forza drammatica.

Migliore di lui fu il padovano: Antonio Conti (1677-1749), che ottenne successo con le sue quattro tragedie romane *(Cesare, Giunio Bruno, M. Bruto, Druso)*: ei si sforzò inutilmente di imitar Shakespeare; ma - per il carattere - assai più si avvicina ai classici della tragedia francese, meglio di essi osservando le tre unità aristoteliche; però il suo stile è fiacco e scolorito.

Più che per le sue tragedie è conosciuto il bolognese Pier Jacopo Martelli (1665-1727), per avere introdotto nella drammatica italiana il verso alessandrino francese, che da lui prese il nome di *martelliano*. Scrisse pure delle commedie per burattini, poco felici; fra queste la migliore è: *Lo Stranuto d'Ercole*. Mise in parodia nella *Femia* il capolavoro di Maffei.

Francesco Scipione Maffei (nato a Verona

nel 1657, morto nel 1755) cercò di purgare l'italiana tragedia dalle raffinatezze francesi e di ricondurla alla semplicità dei classici greci: fu questo il primo tentativo di riforma tragica e la *Merope* (rappresentata nel 1713 a Modena) fu modello felicissimo di tragedia italiana: ottenne il più grande successo, e venne tradotta in tutte le lingue. Maffei è autore anche di una commedia, intitolata: *La Cerimonia* (1720).

Sono appena da ricordarsi: ALESSANDRO VERRI, autore del *Galeazzo Sforza,* e ALFONSO VARANO, ferrarese (1705-1788), al quale si deve un: *Giovanni di Giscala.*

CATUFFIO PANCHIANO (sotto il qual nome si nascondeva S. E. Zaccaria Valeresso, veneziano) scrisse una parodia assai felice, ch'egli chiamò tragicommedia intitolata: *Rutzvanscad il giovine.*

Il miglior tragico che vanti l'Italia è:

VITTORIO ALFIERI, nato ad Asti, il 17 gennaio 1749. Scrisse la sua *Vita,* in cui narrò con scrupolosa franchezza la sua esistenza nomade e irrequieta; dissoluta e inutile nei primi anni in cui andava oziando per le città, senza nulla apprendere; febbrile di lavoro e di attività nell'età matura, in cui tutto si dedicò agli studî classici e alla riforma tragica, che vagheggiava: opera questa, degna di un carattere forte e nobile, quale era Alfieri, e meritevole delle più alte lodi per il benefico effetto morale, che produsse sui fiacchi animi degli Italiani d'allora.

Le sue tragedie hanno perciò maggior valore politico che letterario: lo stile duro, il verso aspro, la poca ricchezza di immagini poetiche, volutamente fredde, rendono i suoi lavori eccessivamente monotoni; e ciò è accresciuto dall'uniformità dell'argomento.

Indole ribelle e carattere violento, egli ritrae tutto sè stesso nelle tragedie: i suoi eroi sono tagliati come dalla roccia; senza gradazione di sentimenti, senza riguardo alla condizione, al tempo in cui vivevano: il suo *Bruto* esprime la passione e l'ira con lo stesso linguaggio di *Filippo* e di *Saul.*

Egli stesso confessa d'aver costruito i suoi lavori drammatici su uno schema fisso e invariato: brevissimo il 1°. e 5°. atto; il protagonista entra in scena al 2°.; nessun incidente, molto dialogo.

Abolì i confidenti delle tragedie francesi, per sostituirli con lunghi monologhi: tolse il superfluo all'intreccio del dramma, privandosi in tal modo di espressioni e frasi e incidenti, che aggiungerebbero grazia e vivacità al dialogo, rendendo l'opera artisticamente più bella.

Studiò i classici greci, ma non volle imitare nessuno: fu personalissimo. Drammaticamente, molti, che di lui avevan meno ingegno e forza tragica, lo superano: egli mancò di armonia e di verità nei caratteri. Della tragedia Alfieri si valse per parlare più direttamente al popolo: scosse le inerti fibre, declamando contro i tiranni, ed in odio alle monarchie e per la libertà scrisse le sue ventisette tragedie.

Nel 1775 scrisse la sua prima: la *Cleopatra;* nel 1782 fece rappresentare in Roma l'*Antigone.* Fra le sue più celebri van rammentate: l'*Oreste*, la *Mirra,* il *Bruto Secondo,* il *Filippo,* la *Virginia* e sopra ogni altra il *Saul*, ove — pur conservando rigorosamente le tre unità di luogo, di tempo e d'azione — Alfieri riesce, assai più che nelle altre, animato nell'azione, vivace nel dialogo e vigoroso nell'espressione drammatica: i caratteri dei personaggi inoltre son più umani che nelle altre sue tragedie.

Tentò il genere comico, assai men felicemente. Aveva, in gioventù, scritta una farsa: *I Poeti.* Delle sei commedie, che compose negli ultimi anni: *L'uno, I Pochi, I Troppi, L'Antidoto* formano un tutto unito: satira politica, in cui vuol dimostrare che tutti i governi sono cattivi; manca però di vivacità e di forza comica. Migliore è il *Divorzio;* la commedia: *La Finestrina* è invece assai di minor valore.

Alfieri ebbe due grandi passioni: i cavalli e i viaggi, e gran parte del suo tempo egli spese in tali svaghi. Conobbe nel 1777 la Contessa di Stolberg, che gli fu sempre fedele amica. Gli ultimi anni li passò a Firenze, ove spirò l'8 ottobre 1803.

Alla scuola dell'Alfieri appartengono i due Pindemonte:

Ippolito, nato a Verona nel 1753, morto nel 1812, è autore dell'*Arminio* (tragedia poco adatta alla scena e infatti mai rappresentata) e dell'*Annibale in Capua.*

Giovanni (1751-1812) scrisse una *Ginevra di Scozia*, che gli valse qualche fama.

Due poeti lirici di grande valore tentarono il Teatro, seguendo le orme dell'Astigiano:

Vincenzo Monti, (nato ad Alfonsine, presso Ravenna, nel 1754, morto nel 1828) ottenne grande successo con l'*Aristodemo,* tragedia che divenne popolarissima, e più tardi col *Caio Gracco,* in cui l'autore della *Bassviliana,* in quel tempo democratico, sembra ispirato agli ideali di libertà e all'odio contro i tiranni. Fra queste due sta la tragedia: *Galeotto Manfredi,* assai meno felice delle altre.

Ugo Foscolo, nato a Zante, da parenti veneti (1779-1827), volle aggiungere alla sua già grande fama di poeta lirico la gloria di autor tragico: però l'autore dei « *Sepolcri* » non fu nel Teatro troppo felice: le sue tre opere: *Tieste, Aiace* e *Ricciarda* (1813) sono più liriche che drammatiche e non possono esser poste fra i capolavori del Teatro tragico italiano.

Questo risorgerà al principio del secolo venturo, prendendo nuova forma, al soffio del romanticismo: avrà carattere politico per opera del Niccolini e sarà tribuna di patriottismo infiammando gli animi degli oppressi italiani con la voce d'indipendenza e di libertà.

CAPITOLO XIII.

Il Teatro Spagnuolo degli ultimi due secoli. (1)
Il Teatro Portoghese dell'800.

Le cause dell'impoverimento del Teatro Spagnuolo del '700 vanno ricercate nella decadenza politica del precedente secolo, per il cattivo governo dei Principi di Casa d'Austria.

Morto nel 1700 Carlo II e succeduto a lui sul trono spagnuolo Filippo V di Casa Borbone,

---

(1) *Casiano Pellicer.* Traité historique sur les Origines et les Progres de la Comédie et de l'Histrionisme en Espagne. (Madrid. 1804). — *Eugenio de Ochoa.* Trésor du Théâtre espagnol. (Paris. Baudry. 1838). — *Mariano de Larra.* Réflexions sur la manière de ressusciter le Théatre espagnol. (1832). — *Ovilo y Otero.* Manuel de biographie et de bibliographie des écrivains espagnols du XIX^e siècle. (1859).

D. A. Canovas del Castillo. Le Théâtre espagnol contemporain [Trad. par. J. G. Magnabal]. (Paris. Ernest Leroux. 1886). — *Louis de Viel-Castel.* Essai sur la Thèatre Espagnol. (Paris. Charpentier. 1882) (2 vol.). — *Gustave Hubbard.* Histoire de la litterature contemporaine en Espagne. (Paris. Charpentier). *José Yxart.* L'Art scénique en Espagne. (1894). (2 vol.).

vennero introdotti gli usi e le istituzioni francesi nei costumi e nella letteratura della Spagna: si chiamarono « infrancesati » i partigiani della nuova letteratura, che soffocava gli ultimi rappresentanti della poesia e della drammatica nazionale.

Fra questi non van dimenticati due autori, che per il carattere delle loro opere, più che per l'età in cui vissero, apparterrebbero al precedente secolo:

ZAMORA, discepolo di Calderon, fecondo come tutti gli autori comici spagnuoli, lasciò una quantità di commedie, drammi e *zarzuele* (ossia opere comiche): di tutte queste la commedia *Stregato per forza* è la migliore. Morì nel 1740.

Più di lui conosciuto è CAÑIZARÈS (1676-1750), autore di circa 100 produzioni, delle quali molte sono imitate da Calderon e da Lope: *El Domine Lucas*, che è una delle sue migliori commedie, è sempre nel repertorio dei teatri spagnuoli.

Il maggior responsabile dell'infrancesamento della letteratura è Luzan, il quale con la sua « Poetica » portò una vera rivoluzione, combattendo arditamente per le proprie teorie (che non sono altro che quelle di Aristotele) e additando come modelli i tragici francesi, per l'eleganza e la semplicità dello stile.

A lui si oppose, in difesa della letteratura nazionale: VINCENZO GARCIA DE LA HUERTA (1734-1787), miglior autore che critico: infatti la sua tragedia *Rachele* (1778) (in cui cercò di fondere le teorie del suo avversario con i vecchi sistemi

del dramma spagnuolo, osservando rigorosamente le tre unità) ottenne grande successo; non così però la sua seconda opera: *Agamemnone vendicato.*

Altro autor tragico del '700 fu: **Alvarez de Cienfuegos** (1764-1809), il quale nei suoi lavori si mostrò violento e impetuoso nell'odio contro i Napoleonidi.

Va appena ricordato **Montiano y Luyando**, che in due infelici tragedie imitò i classici francesi.

Migliori assai gli autori comici, fra questi: **Francesco Bances Càndamo** (1662-1709) che in 24 commedie dimostrò eleganza di stile e spirito; scrisse tragedie e commedie eroiche, come *Lo Schiavo con le catene d'òro,* che è il suo capolavoro. Sempre non conservò la naturalezza e la vivacità, doti essenziali di un autor comico.

Niccolò Fernandez de Moratin (1737–1780), nei suoi «Discorsi critici» si mostra «infrancesato» fino alla punta dei capelli: professandosi discepolo di Luzan e cercando abbattere i classici spagnuoli, ottenne più il ridicolo che la fama. E, probabilmente, per la sua tragedia: *Lucrezia* ed anche per il *Guzman il Bravo* e l'*Hormesinda*, sarebbe del tutto dimenticato, se ad illustrarne il nome non fosse venuto il figlio suo, che è il primo commediografo spagnuolo del secolo XVIII.

Leandro Fernandez de Moratin (1760–1828) debuttò nel 1790 con *Il Vecchio e la Fanciulla,*

commedia che gli valse il primo successo. Scrisse poi: *La Commedia nuova,* e successivamente: *Il Barone, L' Ipocrita,* scritta in versi, (mentre nelle altre sue diede l'esempio della commedia in prosa). Il suo capolavoro è: *Il si delle ragazze,* commedia d'intreccio, piena di spirito e assai ordinata e ben condotta. Moratin è il creatore della commedia di costume, genere che fu prima che da lui inventato dagli autori francesi, e che egli introdusse e adattò al gusto spagnuolo. Ebbe anche attitudine alla satira comica e lo dimostrò nella commedia già rammentata: *La Commedia nuova.*

Assai più fecondo, ma anche più leggiero e superficiale, fu:

Ramon de la Cruz, che scrisse circa 300 tra commedie e *saïnètes.* In queste ultime fu eccellente: dipinse i costumi popolari spagnuoli con verità e con talento comico assai originale. Le *saïnètes* sono piccoli quadretti scenici, commediole di breve durata; componimento teatrale che sta fra il *lever de rideau* francese e la farsa nostra, però meno grossolana e volgare di questa. Fra le molte sue, citerò: *La vita di giovanotto, La presuntuosa corretta, Le Dame nell'imbarazzo, La Vedova ipocrita e avara, Il cappellino, Il Rovescio della medaglia,* ecc. Ramon de la Cruz nacque a Madrid, nel 1731, morì nel 1795.

Con lui si chiude questo poco glorioso secolo della Drammatica Spagnuola: il nostro, che nella sua prima metà, vede risorgere il dramma,

a imitazione dei romantici tedeschi e francesi, non può tuttavia dirsi un secolo d'oro per il Teatro: la debolezza e l'indolenza di quel popolo, che pur fu grande nella sua infanzia, i cattivi governi passati, l'influenza dannosa del Clero, tutte queste cause di decadenza si ripercuotono nella Drammatica, ch'è specchio fedele della civiltà e moralità di un paese: gli autori drammatici della Spagna dei nostri giorni non si sollevano gran fatto dalla mediocrità, ed anche i migliori di essi raramente oltrepassano — per lavori teatrali di spiccata individualità — i confini del loro paese.

Al periodo sciagurato della restaurazione borbonica, dopo la caduta di Napoleone, appartiene:

Martinez de la Rosa (n. a Granata nel 1789, m. nel 1862). Combattè per la libertà spagnuola; soffrì lunga prigionia — durante il governo borbonico — per le sue idee reazionarie: fu poi ministro. Poeta elegante, ma poco originale, diede al Teatro due commedie: *Ciò che può un impiego* e *La figlia in casa e la madre al ballo*, che è il suo miglior lavoro. I suoi drammi: *La Vedova di Padilla, La Congiura di Venezia* e *Aben Humeya* hanno intonazione melodrammatica e poco interesse. Così pure non ha gran valore la sua tragedia: *Edipo*.

Angelo de Saavedra, Duca di Rivas, nato a Cordova (1791-1865), è poeta di grande valore. Volle rinnovare la Drammatica Spagnuola, a

imitazione di Vittor Hugo: nel suo dramma *Don Alvaro o La Forza del Destino* si sente infatti, nell'intonazione romantica, lo studio del grande poeta francese. La sua opera ebbe un grandissimo e meritato successo, e molta gloria gli valse il suo poema: «*Il Moro abbandonato*», che però non può annoverarsi tra le opere teatrali.

MANUEL DE GOROSTIZA, (n. nel 1790, al Messico), si illustrò con molte buone commedie, fra cui: *Indulgenza per tutti, Con te una cipolla e un pane, Don Diéguito.*

Appartiene per alcune sue opere alla scuola romantica:

ANTONIO GIL Y ZARATE (1793-1861) il quale nel movimento scenico e nella ricerca di situazioni, efficacemente drammatiche, superò il precedente. Cominciò a scrivere delle commedie: *L'intrigante*, *Un anno dopo il matrimonio,* ecc., e dei drammi storici di genere classico, come: *Carlo II l'ammaliato*, *Bianca di Borbone*, ecc., finchè trovò la propria via nel dramma romantico, in cui riesci ispirato e robusto: a questa nuova maniera appartiene il suo capolavoro: *Guzman il Bravo*. Da ricordarsi pure l'altro dramma storico: *Rosmunda* (1840).

Il più importante autor comico della prima metà del nostro secolo è:

MANUEL BRETON DE LOS HERREROS (1796-1873). Scrisse circa 60 lavori, imitati e talora tradotti dal francese. Fra questi: *Marcella* (1831), *Ritorno a Madrid* (1835), *Il quarto d'ora* sono le più

celebrate. Per quanto non brilli certamente per originalità, è degno d'ammirazione per il fine spirito osservatore e per la felice caricatura dei costumi borghesi. I suoi drammi: *La Barcaiola, Fernando*, ecc., non hanno tali pregi, e furon presto dimenticati.

Nè più di lui originale fu: **Josè Mariano de Larra** (1809-1837) per il suo dramma *Macias*.

E non portò gran contributo al Teatro Spagnuolo: **Ventura de la Vega** (1807-1865) con le sue commedie: *L'uomo del mondo*, *La Morte di Cesare* e *Don Fernando*.

Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), nato a Madrid, di padre tedesco, fu più un erudito, che un autore drammatico. Ottenne però gran successo con i suoi *Amanti di Teruel* ('39), lavoro romantico, pieno di passione e d'efficacia. Gli altri suoi drammi: *Donna Mencia* ('39), *Alfonso il Casto*, *Giovan dalle Vigne* sono assai inferiori.

Garcia Gutierrez, (nato a Chiclana, nel 1813), diede al Teatro molti drammi di carattere romantico. *Il Trovatore* ('36), è il più celebre: ottenne un successo strepitoso, il che ben si comprende, conoscendo il carattere del popolo spagnuolo, amantissimo di tali drammi cavallereschi. Minor successo riportarono il *Paggio*, la *Maddalena* e il *Simon Boccanegra*. Morì a Madrid, nel 1884.

Il poeta drammatico nazionale di questo secolo può dirsi: **Josè Zorilla**, nato nel 1817, a Valladolid. Si fece conoscere per un elogio fu-

nebre in versi, pronunciato alla tomba di Larra. Le sue principali opere drammatiche sono: *Il Re Don Pedro, Il Calzolaio e il Re*, che risentono moltissimo dell'imitazione dei classici spagnuoli, e specialmente di Calderon. Il soggetto dei suoi drammi è quasi sempre tolto dalle leggende antiche della Spagna: a queste si ispirò fortemente Zorilla e le mise in forma drammatica, rendendole artistiche con la sua fresca poesia, e dando loro forma teatrale, con la molta sua abilità scenica e la conoscenza degli effetti. Ebbe grandi successi anche negli altri suoi lavori: *A buon giudice miglior testimonio, Il Cavallo di Don Sancio,* ecc. Il *Don Giovanni Tenorio,* che passa per uno dei suoi più celebri drammi, è un rifacimento del capolavoro di Tirso de Molina, inferiore però all'originale.

Nel genere comico emerse l'accademico TOMMASO RODRIGUES RUBI (n. a Malaga, nel 1817), autore di cento commedie, che tutte ottennero buon successo: fra queste vanno per la maggiore: *La Ruota della Fortuna, Da potenza a potenza* e *Bandiera nera.*

LUIGI DE EGUILAZ (1833-1875) cominciò prestissimo la carriera drammatica con la precocità propria degli spagnuoli, ma nè le sue commedie: *Le Verità amare* ('53) e *La Croce del matrimonio* ('61), nè i suoi drammi storici emergono per grande originalità.

FRANCESCO CAMPRODON riesci nella « commedia alla Marivaux » abbastanza felicemente, ma il

suo maggior successo lo riportò col dramma: *Fiore d'un giorno* ('51) e col suo seguito: *Le spine d'un fiore* ('52).

Fra gli autori drammatici contemporanei il migliore è: **Manuel Tamayo y Baus**, (m. nel 1898). Sotto il nome di **Estebanez** scrisse i suoi primi lavori: la tragedia *Virginia* e la commedia *Il Positivo.* Nella prima si attiene alle tradizioni classiche, reagendo all' invadente romanticismo che — passati i Pirenei — inquinava tutto il Teatro Spagnuolo. Ottenne grande successo per l'originalità e per la forza drammatica dei successivi suoi lavori: *La palla di neve, Il Dramma nuovo* ('67), *Il 5 Agosto.*

Volle imitare il Tamayo, attenendosi al classico, **Geltrude Gomez Avellaneda**, con la sua tragedia cavalleresca *Alonzo Munio,* che ottenne lieto successo.

Si stacca da tutti quèsti per la modernità dell'argomento e per il realismo delle sue commedie: **Adelardo Lopez de Ayala** (1829-1880), autore del *Tanto per cento* ('61) e del *Tetto di vetro,* che hanno intonazione satirica. Una delle sue migliori è il *Consuelo* ('78).

Carattere satirico hanno le commedie di **Eusebio Asquerino**, il quale nelle produzioni: *Il Vero benefattore*, *Spagnuolo avanti tutto, I due Tribuni*, prende di mira i pubblici funzionari, sferzandoli assai felicemente.

Enrico Gaspar è uno degli autori contemporanei più originali e più geniali. Nelle sue commedie: *Le Circostanze* ('67), *Il Signor Ramon* ('68),

Lo Stomaco ('71), ruppe le convenzioni sceniche, e dipinse il mondo con intenzione realista, facendo la satira della società. *Sciopero di fanciulli* ('93), suo ultimo lavoro, è pieno di interesse.

Vanno inoltre ricordati:

Eugenio Sellès, autore del *Nodo Gordiano* ('78) dramma che ottenne grandissimo successo: è nell'argomento simile ai vecchi drammi classici spagnuoli, ove è idealizzato il « punto d'onore ».

Leopoldo Cano y Masas, molto fecondo drammaturgo, autore di un melodramma popolare *La Venditrice di fiori*, assai applaudito.

Ai nostri giorni l'autore drammatico che ottiene i maggiori successi sui teatri spagnuoli è: Josè Echegaray, nato a Madrid, nel 1835. Il suo primo lavoro: *La sposa del vendicatore* ('74) lo rese subito celebre: fece poi rappresentare sui teatri di Madrid una quantità di drammi, fra cui: *L'ultima notte* ('75), *Pazzia o santità* ('77), *La confessione impossibile*, *Il Gran Galeotto* ('81) sono i più conosciuti, per essere stati anche tradotti in tedesco e in francese.

Suo fratello Michele trattò in diverse commedie (fra le quali: *Senza famiglia* è la più nota) il genere comico e con molta finezza.

Da rammentarsi inoltre, fra i contemporanei: José Feliu y Codina (1847-1897), autore del dramma *Dolorès* ('92), che fu applauditissimo; Benedetto Perez Galdos (n. 1845) autore di due

drammi: *Realtà* e *La Pazza della Casa* ('93); e GIOACHINO DICENTA, il celebre autore del *Juan José* ('95), dramma di carattere sociale, che divenne popolarissimo.

Vediamo ora brevemente come nel secolo nostro, dopo tanto tempo di inazione, risorga il Teatro nel Portogallo.

Parlando, nel precedente capitolo, del Teatro Iberico, vedemmo già quanto inutilmente abbiano alcuni autori tentato di sottrarre la Drammatica portoghese all'influenza spagnuola. Ma nè gli sforzi dei drammaturghi, nè alcune buone commedie riescirono a creare un Teatro nazionale: per tre secoli la Drammatica portoghese vive delle produzioni spagnuole; e solo qua e là delle povere *Egloghe drammatiche* dimostrano nel secolo XVIII qualche indipendenza letteraria.

Nella prima metà del secolo nostro il Teatro risorge per opera di ALMEIDA GARRETT (1799-1854), il quale a ben diritto può chiamarsi il fondatore della Commedia nazionale nel Portogallo.

Cominciò con due tragedie: *Merope* e *Catone,* d'imitazione classica: diede nel 1838 il suo primo dramma romantico, nel quale pose in scena il grande autor portoghese del '500: *Gil Vicente:* questo lavoro non contiene grandi situazioni drammatiche, come quelli spagnuoli, ma l'espressione semplice e tenera dei sentimenti lo rendono assai buono. Fra i molti

drammi storici che scrisse Garrett, il migliore è: *Luigi de Souza* (rappresentato nel 1843 a Lisbona), che resta fra i capolavori del Teatro Portoghese.

Risorto questo tanto felicemente, le produzioni ed i buoni autori non mancano, durante tutto il secolo nostro.

Fra i migliori va ricordato ANDRADE CORVO, autore di molte graziose commedie d'intreccio. *Un racconto alla veglia* è la sua migliore: *L'Ingannatore* ha intenzione morale, ma letterariamente non vale l'altra: *L'Astrologo* è un dramma storico di qualche merito.

JOSÈ DA SILVA MENDES LEAL (n. 1820) imita nella *Donna Maria d'Alencastro* i drammi francesi, ricercando più che altro l'effetto e l'interesse. Hanno lo stesso carattere di melodramma le altre sue produzioni: *Il Caprifoglio, L'uomo dalla maschera nera*, ecc.

Dipinse felicemente i costumi moderni ERNESTO BIESTER nelle sue commedie: *I Diffamatori* e *Gli operai*: è però troppo complicato negli intrecci. Migliore è nel dramma: *Abnegazione*.

E per ultimo nominerò ANTONIO ENNÈS, drammaturgo di molto valore, per quanto spesso esagerato ed eccessivo nell'espressione dei sentimenti: talora puerile, sempre disordinato e troppo ineguale. I suoi drammi: *Il Saltimbanco* e *Un Divorzio* ebbero successo in patria e fuori, essendo stati tradotti in francese. *Miss Multon* è una commedia piena d'originalità. *I Lazza-*

risti (dramma politico), *I Trovatelli* e *L'Emigrazione* affrontano con arditezza i problemi sociali, portando nel Teatro un elemento nuovo e veramente moderno. In tutte le sue produzioni, per quanto non esenti da mende, l'Ennès dimostra altissimo ingegno e forte tempra di scrittore.

CAPITOLO XIV.

Il Teatro Inglese moderno. (1)

Sotto il nome di Teatro moderno intendo quel periodo della Drammatica in Inghilterra che va dall'avvento al potere dei Protestanti (i quali — alla metà del secolo XVII — chiudono per eccesso di moralità i teatri) fino ai giorni nostri.

Questo fatto segna un limite netto nella Storia del Teatro Inglese, formando due periodi ben distinti per carattere e per tendenze: nell'uno per opera di Marlowe e di Shakespeare e dei loro imitatori, predomina il tragico e l'orribile nel dramma, ove pure sono mescolati elementi comici e introdotti tipi grotteschi; nell'altro, l'influenza francese si fa dapprima sentire sia nella tragedia, che nella commedia, ripigliando questa alla fine del secolo scorso carattere nazionale:

---

(1) *Odysse Barot.* Histoire de la litterature contemporaine en Angleterre. (Paris. Charpentier). *Augustin Filon* Le Théâtre anglais [Hier, aujourd'hui, demain]. (Paris. Calmann Lévy).

periodo questo che ben può chiamarsi moderno per il nuovo genere delle produzioni drammatiche: commedie di carattere e di ambiente, drammi sentimentali e farse popolari.

Caratteri comuni ad entrambi i periodi l'immoralità e la licenziosità di linguaggio: solamente nei tempi modernissimi vediamo apparire sul Teatro quella rigida morale e quella castigatezza di parola, che è norma comune della vita del popolo inglese.

Al periodo di eccessivo rigorismo dei Puritani succede — per naturale reazione — un periodo di sfrenata corrutela: sotto il Regno di Carlo II, principi e nobili si ubbriacano nelle taverne con gli infimi plebei, prendendo anche il loro linguaggio e le loro abitudini. Mai la corruzione e il libertinaggio arrivarono in una Corte a un così alto grado.

Il Teatro della fine del '600 riflette i costumi del tempo: si vollero imitare i francesi, per ambizione di parer raffinati e intelligenti, ma si dovette tornare al tragico orrendo, alla buffoneria e più che mai alla sconcezza volgare. Pure in quest'epoca di decadenza intellettuale, qua e là vi sono commedie vivaci e brillanti, ove talora appare qualche sprazzo di spirito e di comicità.

A Londra furono autorizzati due teatri, uno dei quali diretto da Guglielmo Davenant, autore di una ventina di lavori (fra i quali emerge *L'Assedio di Rodi*), ma più famoso per aver introdotto l'uso di far rappresentare da donne le parti femminili.

Il più illustre autore drammatico del periodo della Restaurazione e il capo dell'età classica è: Giovanni Dryden (nato ad Aldwinkle, nel 1631; morto nel 1701). Ingegno molto versatile, scrisse per il Teatro soltanto per guadagnare; fu incoronato poeta (1668), perciò invidiato: ebbe nemici, anche perchè servile adulatore. Nelle sue molte tragedie e commedie imitò i francesi: disse Corneille superiore a Shakespeare.

Nel suo primo lavoro: *Il Gran Mogol*, imitò la *Fedra* di Racine: la tragedia è però monotona e declamatoria. Delle sue tragicommedie va ricordato *L'Amore trionfante*. Migliore nelle tragedie: *Almansor o La Conquista di Granata, Tutto per l'amore* (che è un rifacimento dell'*Antonio e Cleopatra* di Shakespeare) e *Don Sebastiano Re di Portogallo*. Dalle sue molte commedie spicca, per ricchezza di lingua e chiarezza: *Il Monaco spagnuolo*, che è il suo capolavoro: è una felice satira contro i Papisti: assai buona nell'intreccio. Per quanto la mancanza di sentimento, l'illogicità dei caratteri, la comicità ricercata con mezzi grossolani rendano le sue commedie affatto impossibili, anche per l'oscenità estrema di alcune scene; pure ebbero al loro tempo grandi successi. In molte Dryden ritornò al comico grossolano e salato della farsa inglese, vedendo che la finezza francese non era dal pubblico apprezzata.

Collaborò nelle tragedie: *Il Duca di Guisa* ed *Edipo* con Nataniele Lee. Era questi un attore, che scrisse 11 tragedie, assai lodate per l'energia

e la bellezza di alcune scene. Però anche le sue migliori (*Le Regine Rivali* e il *Bruto*) sono piene di stravaganze.

Nemici di Dryden furono: Tommaso Shadwell (morto nel 1693), autore di 12 commedie, piene di *humour* e spesso licenziose; fra queste da notarsi come primi tentativi di commedie di carattere: *Gli Umoristi* e *L' Avaro.* Giovanni Crowne, nativo della Nuova Scozia, che, venuto a Londra a cercar fortuna, vi morì nel 1703. Le sue commedie: *I Politici della città,* in cui mette in satira il partito avverso al suo, e *Sir Courtly Nice* sono fra le migliori.

Da ricordarsi Giorgio Etherege, per la sua commedia: *Vorrebbe se potesse*, che fu tenuta fra le migliori del suo tempo.

Alla fine del XVII secolo appartengono ancora quattro autori comici degni di nota per avere, se non creato, introdotto in Inghilterra la commedia di carattere, ed è da far menzione di un autor tragico di grandissimo talento drammatico.

È questi Tommaso Otway, nato nel 1651 a Trotting; morto nella più squallida miseria nel 1685. Fu in vita assai misconosciuto, sebbene nelle sue dieci tragedie abbia dimostrato vigore poetico non comune ed abilità nello scolpire i caratteri: fu poi paragonato a Shakespeare per la naturalezza e la passione violenta dello stile: assai delicato fu nel rappresentare sentimenti teneri e amorosi. I suoi capolavori sono: *L'Orfanella, Don Carlo* e *Venezia salvata.* Spesso v' è grande crudezza d'espressione e libertà di linguaggio:

ma questi erano i difetti dell' epoca, comuni a tutti gli autori comici, nelle opere dei quali spesso trovansi arditezze ed oscenità incredibili.

Così nell'*Amore al bosco* (1672) commedia di GUGLIELMO WYCHERLEY (1640-1715), al quale si debbono altre due opere, mancanti di finezza, ma piene di comicità e che rivelano lo studio dei caratteri: *La sposa di campagna* e *L'Uomo franco*, imitata da Molière.

Migliore è GUGLIELMO CONGREVE (1670-1728), commediografo di grandissimo spirito e che — oltre alla felice pittura dei caratteri e alla vivace combinazione degli intrecci — possiede, più del precedente, finezza nel dialogo. Fra le sue più applaudite commedie, le migliori sono: *Il vecchio celibe* (1693), *L' uomo a doppia faccia* e *Amore per amore* (1695). Imitò i tragici francesi nella *Sposa dolente* (1697), che val meno delle commedie, e scrisse pure una « *maschera* »: *Il giudizio di Paride*.

Chiudono il secolo: GIORGIO FARQUHAR (1678-1707), irlandese, che scrisse a 21 anno una graziosa commedia: *L'amore e la bottiglia*. A questa seguirono: *L'ufficiale reclutatore* e *Lo Strattagemma dei Damerini*, dramma romanzesco. Contengon tutte delle scene abbastanza originali, ma sono ingenue nell' intreccio.

GIOVANNI VANBURGH, d'origine flamanda (nato nel 1666, morto nel 1726), imitò nelle sue commedie: *La Recidiva* e *La moglie provocata*, i francesi, superando il precedente autore per la vivace pittura dei caratteri. La grande natura-

lezza e il buon umore, che regna nei suoi lavori, lo pongono al disopra dei suoi contemporanei: spesso però i tipi ch'egli rappresenta sono eccessivi nella brutale licenziosità.

Mai un teatro fu più profondamente immorale di quello inglese della seconda metà del XVII secolo: le qualità oneste e rispettabili eran bersaglio alle satire dei commediografi, ed il vizio, come nella vita della borghesia, regnava sulle tavole del palcoscenico sovranamente.

Al principio del '700 appartengono quattro autori tragici di molto valore:

Tommaso Southern, nato a Dublino (1660-1746), che scrisse cinque tragedie, fra cui: *L'Innocente adultera* e *Oroonoko,* piene di slancio e di effetto drammatico, ma non esenti da trivialità. Diede alle scene anche cinque commedie.

Nicola Rowe, nato a Little-Berkford, nel 1673, autore di sette tragedie, scritte elegantemente in bellissimi versi; le sue migliori: *Giovanna Lhore* e *La bella penitente* hanno grande verità di caratteri ed effetto drammatico.

Giorgio Lillo (1730-1762), autore di *Barnwelle o Il Mercante di Londra,* che è la migliore delle sue tragedie.

Giuseppe Addison, nato a Milston (1672-1719), grande poeta, ma non altrettanto felice drammaturgo: il suo *Catone,* che tanto successo gli valse allorchè fu rappresentato (1713), è una tragedia poco interessante e poco commovente; modellata sui classici francesi; non ottiene però

l'effetto voluto, neppure col voler ispirare il terrore: eccessivamente fredda e declamatoria, ha scarso valore teatrale, pur avendo molto merito letterario.

Il vero grande successo della prima metà del secolo XVIII fu *Il Melodramma dei Pezzenti* di Giovanni Gay (1688-1732), rappresentato nel 1728. È questa una parodia ed una satira audacissima contro la Corte: piena di fantasia e di originalità, per il fatto che dei miserabili parlano il linguaggio dei gentiluomini. Le altre opere del Gay ottennero poco favore.

Grande impulso al Teatro inglese diede nella seconda metà del '700 il celebre attore tragico Davide Garrick (1716-1779) più che con le sue commedie: *Il servo bugiardo* e *Il Matrimonio clandestino* (1766), col far rinascere i capolavori di Shakespeare, adattandoli al proprio ingegno e rappresentandoli meravigliosamente.

Ma di tutto il secolo, il solo autore veramente originale fu Riccardo Brinsley Sheridan. Era questi figlio di un ottimo attor tragico. Fu direttore di teatro, autore comico, poeta, giornalista, oratore parlamentare: grandissimo in tutto. Sregolato nella vita, morì pieno di debiti e di dispiaceri, nel 1816. Era nato nel 1752.

Debuttò al Teatro con la commedia: *I Rivali* (1774) piena di vivacità. Diede poi il suo capolavoro: *La Scuola della maldicenza* (1777), in cui dimostrò una rara abilità nell'intreccio e nel dialogo: fu a proposito di questa, che gli fu rimproverato di aver troppo spirito. Nella farsa

intitolata: *Il Critico* non ismenti il suo talento comico brillantissimo, per cui fu posto fra i migliori commediografi di tutto il Teatro Inglese.

Suo contemporaneo è **Oliviero Goldsmith**, autore di due commedie: *Il buon uomo* (1769) e *Gli equivoci d'una notte* (1772), nelle quali mostra vivacità e fedele pittura di caratteri.

Fra i commediografi del '700 passano in seconda linea: **Riccardo Steele**, autore dei: *Funerali* (1702); Misstress **Cowley**, che scrisse una curiosa commedia dal titololo: *Lo Strattagemma della campana;* e **Riccardo Cumberland** (1732-1811), autore dei: *Fratelli.* Si tentò pure, ma con scarso successo, il dramma lagrimoso e sentimentale d'importazione francese; di tal genere scrisse alcuni lavori anche lo Sheridan.

Fra gli autori del principio del nostro secolo va ricordato: **Roberto Southey**, autore di un dramma rivoluzionario, di genere romantico.

Ma fu di gran lunga superato da:

Lord Giorgio Gordon Byron, il più celebre poeta del secolo, nato a Londra nel 1788, morto nel 1824 a Missolungi, combattendo per l'indipendenza della Grecia. I suoi lavori sono piuttosto dei poemi drammatici che delle vere opere teatrali, e come tali non possono essere giudicati: troppo spesso il poeta si lascia trasportare dalla fantasia e dal sentimento lirico: il suo *Manfredo* e il *Caino*, che è il suo capolavoro drammatico, non hanno della tragedia alcuno dei caratteri,

forse più il *Marin Falieri* e *I Due Foscari*, meno pregievoli poeticamente.

Un altro grandissimo: **Percy Bysshe Shelley**, (1792-1822), tentò la forma drammatica con *I Cenci*, e riesci perfetto: fu stimato questo uno dei migliori drammi della letteratura inglese.

Fra gli autori di questo secolo occupa il primo posto: **James-Sheridan Knowles**, nato a Cork (Irlanda) nel 1784, morto a Torquay, nel 1862. Le sue più applaudite produzioni sono: *Virginio* (1818), *Caio Gracco, Guglielmo Tell*, tragedia borghese di soggetto antico; e tra le commedie: *La caccia dell'amore* e *Le Vecchie Zitelle*. Il capolavoro suo è: *Il Gobbo* (1810), dramma che ottenne successo immenso e che ancora viene rappresentato. Il Knowles è più apprezzato per i buoni sentimenti che esprime e per l'interesse che sa destare col patetico della situazione, che per la vivacità o per l'*humour* del dialogo: anzi spesso è monotono, ma sa conquidere il pubblico, anche nei suoi lavori meno felici.

Il celebre romanziere **Edoardo Bulwer-Lytton**, nato a Heydon Hall (1803-1873), ottenne dei buoni successi sul Teatro Inglese, con *La Dama di Lione* ('38), che è la migliore delle sue commedie; col *Richelieu* ('39), col *Danaro* ('40), e infine con *L'Erede legittimo*, per citar soltanto le più conosciute. È tenuto fra i classici del Teatro contemporaneo, sebbene il suo dialogo non sia sempre buono, nè l'invenzione troppo felice: spesso è illogico: ha però

grande abilità nella sceneggiatura e sa ottenere l'effetto.

Il più popolare fra gli autori americani è: Enrico Wadswoth Longfellow, nato a Portland, negli Stati del Maine (1807-1882). Fra le sue più applaudite produzioni van ricordate: *La leggenda dorata, Lo Studente Spagnuolo* ('42) e specialmente: *La Nuova Inghilterra* ('69).

Egualmente celebre nel dramma e nella commedia è l'autore inglese: Douglas Jerrold (1803-1857), il quale, per l'originalità e per lo spirito brillante e caustico, fu detto il primo commediografo dopo Sheridan. Il suo dramma: *Susanna dagli occhi neri* ebbe moltissime repliche, e le sue commedie: *Il tempo fa dei miracoli, Le bolle d'aria del giorno* e *Ritirato dagli affari* sono scoppiettanti di spirito e di schietta comicità.

Ma il vero creatore della farsa inglese contemporanea, ove ai lazzi più grotteschi sono spesso mescolati effetti scenici meravigliosi, per mezzo di trabocchetti e meccanismi di tal genere, l'introduttore della *féerie* francese è: James Planché, fecondissimo commediografo, del quale appena si possono nominare, scelte fra le sue duecento, le seguenti produzioni: *Il Re della Piccola Bretagna* (1818), *Vampiro* (1820), *Il Gatto Bianco,* ecc.

Dion Boucicault (nato a Dublino, nel 1822) è il creatore del melodramma popolare: fecondissimo, ottiene ancor oggi i più grandi successi con i suoi drammi a sensazione, assai

convenzionali e vecchi di fattura: fra i molti (più di 150): *Il Lago di Glenarion, I fratelli Corsi, Luigi XI* e *Octoroon* ottennero il massimo favore.

TOMM. W. ROBERTSON è uno dei più importanti autori del secolo: il suo primo lavoro: *La Società* ('65) gli valse pieno successo, e gli altri: *La Scuola, Il Gioco, La Casta* ('67) dimostrano in lui ingegnosità nella fattura, se non troppa originalità d'invenzione.

W.-S. GILBERT scrisse: *Il palazzo della verità* e *La terra fortunata,* commedia satirica, in cui vi sono allusioni ad uomini parlamentari: destò per questo gran rumore. I suoi lavori, senza grande pretesa all'alta commedia, sono pieni di comicità e di finezza.

H.-G. BYRON è pieno di spirito e di vivacità; la sua commedia: *I nostri bimbi* oltrepassò i confini del proprio paese, per farsi applaudire anche da noi; le altre sue: *Il successo di Cirillo* e *Non così sciocco come pare* ('69) sono pure assai stimate.

Fra gli autori di farse, ottennero gran successo: l'irlandese STIRLING COYNE, autore del *Frenologista* e di molte altre commedie dello stesso genere; FR. BURNAND (n. 1837), che scrisse parodie e commedie brillanti (circa 100), fra cui: *Il Colonnello* è la più popolare; e l'attore BLANCHARD, il quale tentò con fortuna anche il dramma.

ENRICO TAYLOR scrisse una grande quantità di produzioni popolari, solo e in collaborazione,

fra cui: *Isacco Comneuis* e *Filippo di Artevelde* son le più celebri.

Non va dimenticato MARSTON, autore di molti drammi, assai applauditi.

Dei contemporanei: GIORGIO BOKER, nato nel 1823 a Filadelfia, diede sulle scene americane tragedie, divenute ben presto popolari.

FR.-ALB. MARSHALL, nato a Londra, nel 1840, è autore di molte buone commedie: *Cora, Lola, Onore di famiglia*, ecc.

JAMES ALBERTY appartiene alla scuola realista: *Le due rose* ('70) e *Perdonata* ('72) ottennero buon successo.

Per ultimi citerò il JONES, che nei suoi drammi: *Lavoro* e *La Torre della fame*, mise in scena argomenti modernissimi, dimostrando felici attitudini di drammaturgo; e il PINERO, portoghese di origine, che con il suo dramma: *La seconda moglie* ottenne grande successo sui teatri inglesi e sui nostri, per l'originalità e la verità dei caratteri, profondamente studiati e da mano maestra scolpiti.

Ottenne pure da noi in questi ultimi anni buon successo una commedia di HARRY PAULTON, intitolata: *Niobe*, che s'eleva dalle farse del genere per la fine comicità, e per l'originalità della trovata scenica.

CAPITOLO XV.

Il Teatro in Scandinavia. (1)

Raggruppando le notizie riguardanti il Teatro Danese e lo Svedese in un solo capitolo, per il carattere molto simile e per la grande analogia di lingua e di costumi nei due popoli scandinavi, vediamo che le origini della Drammatica si nella Svezia, che nella Danimarca, rimontano circa alla stessa epoca, cioè verso il XVI secolo.

Il Teatro Norvegiano invece ha recentissima origine: appena al principio del nostro secolo esso riesce a staccarsi dal Danese, con una

---

(1) *Santi Consoli.* Letteratura Norvegiana (Manuali Hoepli). *G. M. Scalinger.* Ibsen. (Napoli. A. Tocco. 1895). *Alberto Boccardi.* La Donna nell'opera di Henrik Ibsen. (Milano. Max Kantorowicz. 1893).

Ernest Tissot. Le Drame Norvégien. [Ibsen. Björnson]. (Paris. Perrin et C. 1893). — *Auguste Ehrhard.* Henrik Ibsen et le Théatre contemporain. (Paris. Lecène, Oudin et C. 1892). — *Charles Sarolea.* Henrik Ibsen. (Paris. Nilsson. 1891).

letteratura propria. Prima di allora, cioè sin nel XV secolo, la Norvegia, dominata politicamente dalla Danimarca, non aveva un Teatro nazionale, e le opere drammatiche eran scritte nella lingua del popolo dominante, cioè in danese: le une e le altre facevan parte di una letteratura comune (« Faelleslitteratur »); di queste e delle commedie svedesi nei secoli anteriori al nostro dobbiamo ora occuparci.

Il primo lavoro originale nella Svezia è la commedia *Tobia* di un Lorenzo di Pietro, vissuto al principio del '500. Circa un secolo dopo Messenio (1579-1636) scrisse dei drammi sulla storia nazionale.

Ma questi erano tentativi più che altro, e solo alla metà del secolo scorso comincia il vero Teatro nazionale della Svezia.

Ebbe di ciò il maggior merito il Re Gustavo III (1746-1792), appassionato per la Drammatica e autore egli stesso di varie opere, fra cui un *Gustavo Adolfo ed Ebba Brahe* (1783) e un *Gustavo Wasa.* Diede grande incremento sì alla Commedia che all'Opera: questa finì col far dimenticare le opere drammatiche, avendo trovato nel popolo svedese un pubblico fanatico degli spettacoli musicali.

Scrisse dei drammi lirici di molto valore il Kellgrén (1751-1795).

Di gran lunga più importante per la Drammatica è la Letteratura Danese.

Nel 1722 viene fondato a Copenhagen un Teatro nazionale, al quale fornisce produzioni originali il più grande autor comico della Scandinavia, che ben a ragione può dirsi il padre della Commedia Danese: LUIGI HOLBERG.

Nacque egli a Bergen, in Norvegia, il 3 decembre 1684; amò i viaggi e passò la gioventù nel visitare l'Olanda, la Germania e l'Inghilterra: poi andò a Parigi e in Italia. Ritornato in patria, si dedicò a studi storici e divenne poi professore. Morì oscuramente a Sorö, il 28 gennaio 1754. Visse indipendente e fiero, sprezzando onori e cortigianerie; amò vivere fra il popolo, ove studiava i caratteri per i suoi personaggi di commedia.

Studiò Plauto e i comici italiani, ma specialmente Molière, dal quale apprese la tecnica nella costruzione semplice e chiara, per quanto il carattere dei suoi lavori sia differente da quello del grande autore francese: non mise, come lui, in scena la nobiltà, ma si limitò a riprodurre fedelmente i caratteri e la vita della borghesia e del popolo: inoltre non scolpì così profondamente i caratteri e non flagellò con tanta asprezza i vizi sociali, ma piuttosto mise in ridicolo i piccoli difetti e le debolezze umane, assomigliando così più al nostro Goldoni, che a Molière. Ebbe però a comune con questi la grande vivacità e la naturalezza, la forza comica, la grazia del dialogo — non esente talora di sconcezze — e il carattere satirico e morale dei lavori: fu perciò detto il « Molière Danese ».

Delle sue trentadue commedie, la prima e la più celebre è: *Lo stagnino politico* (1722), in cui mette in ridicolo coloro che vogliono arrivare a tutto, senza alcuna competenza, e si lasciano abbattere alla prima difficoltà. Le altre sue: *Giovanni di Francia* (1724), *Giacobbe di Tyboe* (1724), *Don Ranudo di Colibrados* (1748), *L'affaccendato, Il naufragio fortunato* sono capolavori di comicità e di arguta satira contro i provinciali, gli spavaldi, i nobili, gli oziosi e i pedanti, contro i quali più volentieri dirige i suoi strali. Delle altre non rammentate, sono famose: *La Camera della puerpera* e *Jeppe il montanaro.*

Holberg scrisse anche poesie e satire, ma celebre rimane per i suoi lavori teatrali: la sua importanza è grandissima non solo nella Storia della Drammatica, ma anche nella letteratura della Scandinavia, di cui divenne orgoglio, per aver affermato con i suoi scritti, la lingua nazionale ed averla svolta e notevolmente accresciuta.

Dopo di lui, il Teatro Danese decade completamente: non si rappresentano che tragedie francesi o imitazioni di melodrammi italiani.

Fra i molti autori vanno appena ricordati: Bredal (1733-1778), che scrisse dei drammi originali in danese, accompagnati da musica, sul modello degli italiani; e Brun, autore della tragedia *Zarine* (1772), scritta a imitazione dei francesi, che ottenne gran successo.

Giovanni Ermanno Wessel (1742-1785), diede alle scene una parodia, intitolata: *Amore senza calze*, scritta allo scopo di combattere le imitazioni francesi e rialzare così la drammatica nazionale. Tutta la comicità del lavoro consiste nel tono solenne proprio della tragedia, che contrasta felicemente con la futilità dell'argomento. La satira era specialmente diretta contro la tragedia del Brun. Ebbe questa parodia del Wessel grandissimo successo popolare.

Fra i molti mediocri autori del secolo XVIII, emergono per alcune buone opere: il tragico Envold Falsen (1755-1808) e Giovanni Ewald (1743-1781), del quale si ricordano i seguenti drammi: *Il tempio della felicità, I vecchi celibi, Filemone e Bauci*, e specialmente la commedia: *I chiacchieroni*.

Al principio del nostro secolo la Danimarca trovò il suo vero poeta nazionale nell'autor tragico Adamo Laudadio Oehlenschlaeger (1779-1850). Ei s'ispirò alle antiche leggende scandinave e ritrasse coll'efficacia di un drammaturgo e di un poeta epico insieme, in 30 tragedie, la vita e le gesta eroiche degli antichi guerrieri. L'ispirazione e l'alto sentimento poetico non vengon mai meno. Fra i suoi più celebri drammi van ricordati: *Axel e Walburg, Palnatoke, Correggio* (1809), *Dina* (1842), *Socrate* (1836) e un *Amleto* (1846). Scrisse anche melodrammi e commedie.

Suo rivale e a lui di molto inferiore fu Bag-

GESEN, autore di *Uggiero il Danese* e di *Thora*.

Vanno ricordati inoltre:

ANDERSEN (1805-1875) che ottenne gran successo coi drammi: *Il Mulatto* e *La Ragazza mora.*

GUMNAR HEIBERG, autore di un dramma: *Il Re Mida,* contro la moderna scuola realista.

INGEMANN (1789-1862), al quale dobbiamo molti drammi storici, imitati dall'Oehlenschläger; fra questi il *Masaniello* è il migliore.

PALUDAN-MÜLLER (1809-1876), autore di *Amore in Corte,* dramma ('32), *Amore e Psiche* ('34) e *Venere,* poemi drammatici.

HAUCH (1790-1871), che scrisse tre tragedie: *Bajazet, Tiberio* e *Don Giovanni.*

Tutti questi furon superati da:

ENRICO HERTZ di Copenhagen (1798-1870), autore di trentasette opere drammatiche; fra queste: *Emma, La cassa di risparmio,* commedie, *La casa di Soen Dyring,* tragedia, e *La Figlia del Re Renato* ('45), dramma, sono le più celebri. Hertz è uno dei più importanti poeti della Danimarca e di grande influenza sul Teatro contemporaneo.

Ai nostri giorni hanno fama come drammaturghi: ERIK BOEGH (n. nel 1822), autore molto fecondo, del quale va rammentato *Il segretario di redazione;* ed il celebre critico GIORGIO BRANDES (n. 1842), che scrisse due drammi: *Il mezzo di salvezza* ('81) e *Una visita.*

Liberatasi la Norvegia dal giogo danese, la

sua letteratura prende, verso la metà del secolo nostro, un carattere più ardito e indipendente: in principio, tentennando nella debolezza dell'infanzia, non riesci a dare nessun'opera di gran valore.

E non s'elevano di molto dalla mediocrità i lavori drammatici di Enrico Anker Bjerregaard (1792-1842), il quale per primo tentò le scene, dando carattere nazionale al dramma norvegiano. La miglior produzione che abbia scritto è la commedia: *Avventura sui monti,* piena di naturalezza e di verità.

Anche lo strenuo campione della letteratura nazionale, il più grande poeta della Norvegia moderna: Enrico Wergeland (1808-1845), tentò, ma con poca fortuna, il Teatro: le sue molte commedie e i suoi drammi furono oscurati dal *Re Sverre*, dramma di Andrea Munch (1811-1884), il quale del resto nei successivi lavori teatrali dimostrò poca attitudine a questa forma letteraria.

Nè migliore di lui riesci sul Teatro il poeta Pietro Andrea Jensen (1812-1867), di Bergen, che nel *Re Gorm il Vecchio* e negli altri suoi drammi ricercò solo l'effetto, senza studiare il carattere nei personaggi.

Non va dimenticato fra i commediografi dei nostri giorni: Claus Pavels Riis, nato a Bergen, (1826-1886) il quale, nel suo idillio drammatico *Alla capanna,* riprodusse la vita dei contadini della Norvegia.

Ma chi veramente diede un grandissimo impulso, non solo al Teatro nordico, ma alla Drammatica contemporanea dell'Europa tutta fu Enrico Ibsen, che per altezza d'ingegno ed originalità di concezione, fra i drammaturghi viventi occupa il primo posto.

Nato a Skien, in Norvegia, il 20 marzo 1828; fu costretto — per disastri finanziari della famiglia — a tralasciare gli studi e ad entrar come farmacista, nella città di Grimstadt. Colà si occupò di letteratura, scrisse dei versi satirici, poi nel 1851 andò ad assumere la direzione artistica del Teatro di Bergen, e nel 1857 di quello di Cristiania. Cinque anni dopo, partì — pieno di animosità contro i suoi compatriotti — e per quasi trent'anni non ritornò in Norvegia. Rimase molti anni a Roma, e moltissimo tempo passò a Monaco e a Dresda. Dal 1891 vive serenamente in patria, ove la sua gloriosa vecchiezza fu nel 1898 onorata dall'Europa intera, in occasione del suo giubileo.

Le sue opere di gioventù sono drammi storici, in versi, di carattere romantico: alcuni, come il primo: *Catilina* ('57) tratti dalla Storia Romana, altri (*La festa di Solhang, La Signora Inger*, *I Pretendenti alla Corona*, *La Spedizione Nordica*) hanno per argomento le antiche leggende e i fatti eroici dei guerrieri norvegiani. L'*Imperatore e Galileo* ('73) (dramma diviso in due parti) è l'ultima sua produzione di soggetto storico.

Fra le sue opere di gioventù vanno annove-

rate tre delle sue migliori commedie, generalmente da noi meno conosciute: *La Commedia dell'Amore* ('62), *Brand* ('66), *Peer Gynt* ('67). In queste c'è già un accenno a quei temi di carattere sociale, che l'autore svolgerà nei drammi successivi: nella prima fa la satira della mediocre vita comune, che soffoca l'amore nelle futilità dell'esistenza; nelle altre appare il contrasto ancor più energicamente fra l'ideale propostoci e la realtà miserabile della vita: Brand rappresenta un rigeneratore dell'umanità, che cade sconfitto dinanzi alla meschinità e all'indifferenza altrui, poco dissimile dalle altre figure ibseniane: dal Dottor Stockmann nel *Nemico del popolo* e da Werle nell'*Anitra Selvatica* ('84). *Peer Gynt* è una satira contro l'egoismo e la mediocrità, vizi umani e condizioni sociali che specialmente Ibsen si compiace di dipingere nelle sue opere drammatiche.

Mentre però nei drammi storici dominava la nota tetra e cupa delle leggende, in questi appaiono talora dolci e soavi figure di donna, che aiutano l'uomo a combattere nella vita e a sopportarne i dolori.

Nella *Lega dei giovani* ('69), nelle *Colonne della società,* nel *Nemico del popolo* ('82) Ibsen affronta arditamente i problemi sociali della moderna civiltà; mette in scena uomini bassi e vili, disonesti ambiziosi che riescono ad occupare i più alti uffici; rappresenta gli onesti impotenti ad ottenere la felicità, dovendo lottare contro meschinità, bassezze e menzogne.

Nella *Casa di bambola* ('79) ritrae con verità ed originalità senza pari il carattere di Nora, che, assetata di ideale e d'amore, s'infrange contro l'ingratitudine e la piccinería delle idee.

Negli *Spettri* ('81) Ibsen fa un terribile quadro della vita coniugale senza amore; ove Osvaldo sopporta le conseguenze della viziosa esistenza del padre e cade agli ultimi stadi della demenza paralitica: — è questo un dramma, orrendo nella sua semplicità tragica e nel realismo della rappresentazione, di un effetto scenico potente.

Meno semplici e forse meno organici sono *Fattoria Rosmer* ('86), *La Signora del Mare* e *Il Costruttore Solness* ('92), ove il simbolismo nuoce all'effetto ed alla realtà del dramma. Ebbe invece grande successo l'*Hedda Gabler* ('90), ove nella protagonista è rappresentato un originalissimo carattere di donna moderna, ambiziosa e isterica: delinquente per orgoglio.

Gli ultimi drammi di Ibsen sono: *Il piccolo Eyolf* e *Gian Gabriele Borckmann*, in cui è vigorosamente scolpito il carattere di un uomo, che per il suo ideale di grandezza, fa l'infelicità sua e degli altri.

Questa l'opera ibseniana: genialissima nella concezione veramente moderna e ardita nel combattere le menzogne convenzionali della società nostra; di grande valore drammatico, non solo per l'idealità poetica che è carattere suo precipuo, ma pur anche per il dialogo robusto ed efficace, per la teatralità di alcune scene, altamente drammatiche, e infine per il

suo carattere morale, indipendentemente da intenzioni simboliche, che le si vorrebbero annettere e che spesse volte l'autore medesimo non si sognò di avere.

Altro grandissimo norvegiano è:

BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON, nato l'8 decembre 1832 a Kvikne. Originalissimo poeta, novelliere di grande delicatezza, tentò la forma drammatica dapprima con opere di soggetto storico (*Tra le battaglie* ('58), la trilogia di *Sigurd Slembe* ('62), il *Re Sverre*) tolte dalle leggende scandinave. Migliore riesci nella commedia: *Giovani sposi* ('65) e nella produzione realista: *Un fallimento* ('75).

Trattò con molta efficacia drammatica la satira politica e sociale nel *Nuovo sistema* e nel *Re,* contro i conservatori e contro la Monarchia, essendo il Björnson a capo del partito repubblicano della Norvegia. La sua satira e la sua comicità dipendono però più dalla natura delle cose, che da disposizione di spirito satirica.

Nella *Leonarda* ('79) sostiene l'amor libero e nel dramma *Un guanto* che arieggia alla Dumas, si fa apostolo della moralità coniugale. Uno dei suoi più celebri drammi è: *Al di là delle forze umane*, in cui discute le opinioni religiose. Questo e *Il Fallimento* vennero tradotti in italiano: quasi tutti i drammi di Björnson sono conosciuti dai tedeschi ed apprezzati come quelli di un drammaturgo di grande valore poetico e teatrale e di un moralista veramente profondo.

L'opera di Björnson ha due caratteri ben distinti: nella prima parte, l'autore si mostra protestante e le sue opere hanno intonazione idilliaca e campestre; nella seconda, Björnson è darwinista, e le opere hanno carattere realista. In queste ei dimostra temperamento analitico nello studiare i costumi della Norvegia, ed appare profondo psicologo.

Alla scuola realista di Ibsen e di Björnson appartengono quasi tutti i drammaturghi della Norvegia contemporanea; ma, oscurati dai due maggiori, nessuno di essi s'eleva molto dal comune.

Nella Svezia si andò in questo secolo sempre più accentuando la passione del pubblico per la musica e per i teatri d'opera: la Drammatica è perciò di gran lunga inferiore per importanza a quella della Norvegia.

Fra gli autori svedesi del nostro tempo van ricordati: Berkow (1796-1868), autore dei drammi: *Erik XIV* e *Gustavo Adolfo*; Almquist (1783-1866), che scrisse tre tragedie: *Isidoro*, *Marjam* e *La Grotta dei cigni*; Halmann (nato nel 1800), autore di una commedia: *L'occasione fa il ladro*; Edoardo Evers (nato nel 1853), autore di un *Cristiano II* e di un *Gustavo Banér*, dramma rappresentato a Stoccolma nel 1882; Lunquist (nato nel 1851) che scrisse il dramma: *Agnese* ('81).

Ma sopra tutti questi s'eleva per originalità d'ingegno: Augusto Strindberg (nato a Stoccolma il 22 gennaio 1849), il quale è il più im-

portante autore della Svezia contemporanea ed il creatore della tragedia realista. I suoi drammi: *Il Signor Olaf* ('72), *Creditori*, *Il Padre*, *La Contessina Giulia* eccedono talora nella riproduzione verista di avvenimenti dolorosi o terribili; ma non si può negar loro una rara efficacia nel dialogo ed una verità cruda e profonda nella riproduzione dei caratteri. L'autore si professa antifemminista, volendo nelle sue opere combattere la donna, che — fredda e calcolatrice — finisce col soggiogare l'uomo e col divenire più potente di lui.

Lo Strindberg degnamente chiude questa sommaria rassegna degli autori drammatici della Scandinavia: autori che, specialmente per merito di Ibsen, hanno grande importanza nel movimento teatrale europeo dei giorni nostri.

CAPITOLO XVI.

Il Teatro degli Slavi. [1]

1. — Teatro Czeco.

Lo scisma religioso, avvenuto circa nel IX secolo, divise gli Slavi, convertiti allora al Cristianesimo in due popolazioni di carattere ben distinto: Slavi Orientali, cioè Serbi, Bulgari e Russi, che risentivano della civiltà bizantina; e Slavi Occidentali: Polacchi e Czechi, che — sotto l'influenza della Chiesa — avevano fin dai primi tempi dell'età moderna usi, costumi e per conseguenza una letteratura, essenzialmente moderne.

Degli Slavi dell'Occidente gli Czechi erano in

---

(1) *C. Courrière.* Histoire de la littérature contemporaine chez les Slaves. (Paris. Charpentier. 1879) e dello stesso: Histoire de la littérature contemporaine en Russie. (Paris. Charpentier. 1878) *Pierre de Corvin* (*P. Neosky*). Le Théatre en Russie depuis ses origines jusqu' à nos jours. (Paris. Savine. 1890). *J. Lemaître.* Impressions de Théatre. (5.e série). (Paris. Lecène et Oudin. 1890).

uno stato di civiltà già avanzata fin nel '300, epoca a cui rimonta il *Mastickar* (Ciarlatano), che è il primo esempio di commedia czeca.

Numerose furono le rappresentazioni sacre in Boemia (e il Mastickar non era altro che un mistero, ove s'erano introdotti elementi comici): però a causa delle lunghe guerre di religione e soprattutto per colpa delle compagnie di comici stranieri, non vi fu, dai primi tentativi delle rappresentazioni sacre fino ai giorni nostri, un vero e proprio Teatro Czeco.

Appena nel 1784 venne fondato a Praga un Teatro nazionale. Fra gli autori più acclamati di questo secolo: **Klicpèr** (1792-1859), autore di tre drammi: *Sobieslao, L'Ebrea, Il Berretto incantato.* **Machaczec** (1799-1846), che scrisse la commedia: *Gli Sposi.* **Tyl** (1808-1856), al quale si debbono molte commedie, fra cui: *La Signora Marianna* e varî drammi. **Kolar** (n. 1738), autore di drammi storici, genere molto in voga nella Boemia.

Ma sopra tutti questi si eleva il commediografo: **Emanuele Bozdiech**, nato a Praga nel 1741. Le sue commedie: *Il Barone Goertz, Gli Avventurieri, L'esame diplomatico* risentono dell'imitazione francese, e sopra ogni altra va celebrata quella: *Al tempo della sottana,* satira contro Luigi XV e la sua Corte. Nell'altra: *Il padrone del mondo in veste da camera* si volle ritrarre Napoleone.

Fra i contemporanei assai vivace ed elegante nelle sue commedie è pure: **Francesco Jeràbeck**

(n. a Sobotka nel 1836), autore del *Servo del suo padrone* e di una tragedia storica: *Il figlio dell'uomo* ('78).

Molti autori contribuiscono, spesso con buone produzioni, al mantenimento del Teatro nazionale czeco: la Drammatica, come ogni altra forma letteraria, è un'arme, con cui la popolazione della Boemia combatte vigorosamente per la propria lingua e per la nazionalità indipendente.

2. — Teatro Polacco.

Tralasciando di accennare alle rappresentazioni sacre del '500, che danno origine al Teatro in Polonia, come già presso tutti i popoli cristiani, bisogna notare come anche nei primi secoli dell'età moderna venissero rappresentati drammi e commedie profane, scritte in lingua latina e polacca.

Ma la Drammatica in Polonia non incomincia veramente che dal 1764, anno in cui il Re Stanislao Augusto fondò il primo teatro nazionale. Il più celebre autore di quel tempo è Francesco Zablocki (1750-1821), il quale in molte commedie (fra le quali andaron celebri *Il Sarmatismo* ed *Il Fircyk*) dà una fedele pittura dei costumi dell'epoca. Nel *Fircyk* pose specialmente in ridicolo i giovani che si vestono alla moda francese; ma in tutte le sue opere comiche l'intenzione è satirica e morale.

Avvenuta la divisione del Regno di Polonia,

il Teatro decadde: poche sono, in quest'epoca, le opere originali; fra queste una delle migliori è: *Il ritorno del nunzio* di NIEMCEVICZ (1757-1841), autore anche del dramma: *Casimiro il Grande.*

Appartiene alla scuola romantica: GIULIO SLOWACKI (1809-1849), poeta pieno di fantasia, ma non altrettanto buon drammaturgo. La *Maria Stuarda* ('32) e la *Mazeppa* ('40), sue opere teatrali, sono disordinate e mancano di unità d'azione; peccano inoltre per l'inverosimiglianza dei caratteri. Nè troppo felice drammaticamente riescì il più grande dei poeti slavi: ADAMO MICKIEWICZ (1798-1855) col suo dramma: *Il giorno dei morti.* Assai migliore: SIGISMONDO KRASINSKI (1812-1859), poeta celeberrimo, che nei suoi poemi drammatici: *La commedia infernale* ('35) e *Irydione* ('36) dimostra originalità e fantasia.

Ma il vero padre della Commedia polacca è: ALESSANDRO FREDRO, nato a Leopoli nel 1799, morto nel 1876. Il carattere delle sue opere teatrali è eminentemente francese: la comicità schietta e naturale, la superficialità nell'osservazione e la satira a fior di pelle e quasi sempre poco temibile sono le caratteristiche delle commedie di Fredro. Fra queste le migliori sono: *La Vendetta, La mania dello straniero*, *Un matrimonio di ragazze* e *Cosa succede?*, nella quale pone in ridicolo le donne emancipate.

Suo figlio GIOVANNI ALESSANDRO FREDRO (n. 1829) ereditò da lui la *vis comica* e l'abilità di intreccio. Nelle commedie: *Prima di colazione*

('64), *Il Mentore* ('71), *L'unica figlia* ('73) dimostrò giustezza d'osservazione: negli *Elementi stranieri* ('72) pose in satira un arruffone politico, poco dissimile nel carattere dal *Rabagas* francese.

Contemporaneo di Fredro padre è: Korzeniowski, autore meno felice di commedie di carattere e di costume; fra queste: *Il marito vecchio, Baffi e parrucche*, *La giovane vedova* furono le più applaudite al tempo suo. Assai migliore riesci nel dramma storico: *Gli Zingari* e *I Montanari dei Carpazi* ebbero grande successo, per le ottime qualità sceniche.

Fra i contemporanei, oltre a Fredro figlio, van ricordati: Kraszewski (n. 1812), autore della tragedia: *Mastro Twardowski;* Giuseppe Blizinski (n. a Varsavia, nel 1727) che nelle sue commedie: *Una madre previdente*, *Il vecchio celibe*, *Il padre*, riproduce i tipi nazionali e i costumi del paese; e infine: Michele Balucki (n. a Cracovia, nel 1837) al quale dobbiamo molte buone commedie: *La caccia al marito* ('68), *I Consiglieri del Signor Consigliere* ('71) *Gli emancipati, La famiglia Drileck*, ecc., nelle quali, sotto la comicità del dialogo, appare l'intenzione satirica molto chiaramente.

3. — **Teatro Russo.**

Il primo autore drammatico russo degno di nota è: Sumarokoff (n. a Mosca nel 1717; m. nel 1777), il quale con opere originali (*Il falso*

Demetrio e *Sinaw e Truvor*, tragedie) e con l'intelligente direzione del primo teatro nazionale (fondato a Pietroburgo da Elisabetta nel 1756) tentò rialzare la Drammatica in Russia. È autore anche di diverse commedie.

Dopo di lui scrissero per il Teatro: Giacobbe Knjaznin, autore del *Mercante di sbitena.* Ivan Kriloff, autore della commedia: *La lezione alle ragazze*, assai comico nel dipingere caratteri ridicoli. Vassili Kapnist (1757-1824), che nella sua commedia: *Il Cavillo* (1798) rappresentò con molto spirito e malizia la vita dei magistrati di provincia e fece una riescitissima satira dei giudici.

Forse ancor migliore di questi è il Visin (1745-1792), che nelle due commedie: *Il pupilletto* e *Il brigadiere*, si dimostrò eccellente nella satira e nella pittura di personaggi sciocchi e goffi; pieno di schietta comicità, è tenuto come il primo autor comico del '700.

Anche l'Imperatrice Caterina II scrisse undici commedie e proverbi, con intenzione satirica; fra quelle: *Il Seduttore*, *La famiglia disunita* e *L'Impostore* sono le più conosciute.

Al principio del secolo, fra le molte traduzioni francesi ed inglesi ed alcune mediocri opere originali, s'innalza per alcune tragedie eccellenti: Alessandro Ozeroff, inauguratore del genere romantico, autore di *Polissena*, *Fingal*, *Iaropolk* e *Dmitri Donskoy;* e sopra ogni altro il Gribojedoff (m. nel 1829) per una sua

originalissima commedia, intitolata: *Guai al talento!* È questa una delle migliori commedie del Teatro Russo: satira vivacissima e fedele pittura dei costumi e dei vizi della società russa di quel tempo: i caratteri vi sono scolpiti con rara perfezione.

La miglior commedia assolutamente è quella di NICCOLÒ GOGOL-JANOWSKY, intitolata: *Il Revisore* ('35), degna di far riscontro all' altra per verità d'osservazione, sebbene meno fine nella comicità. Ma appunto per ciò ebbe maggior successo popolare: essa aprì la via alla moderna commedia realista. Gogol (nato nel 1809, a Sorotschinky, morto nel 1852) diede alle scene una tragedia: *I Masnadieri* ('28), di gran lunga inferiore alla commedia, che resta come un modello di satira sociale: le altre sue commedie: *I Giocatori* e *Il matrimonio* hanno minor valore.

Il più grande poeta russo: ALESSANDRO PUSCHKIN (nato a Mosca nel 1799; morto in duello nel 1837) nel suo dramma: *Boris Godunow* ('31) dimostrò più ancora che nelle sue poesie epiche — scritte sotto l'influenza di Byron — originalità e indipendenza.

Il caposcuola della commedia moderna russa è: ALESSANDRO OSTROWSKI (n. a Mosca, nel 1823; m. nel 1886) che creò la commedia sociale, con intenzioni più moderne di Gogol, pur rimanendo, nella tecnica, fedele alla sua scuola. Egli rivolse la propria osservazione specialmente alla piccola borghesia, riproducendo esattamente nelle sue molte commedie: *La ragazza povera, Po-*

vertà non è vizio, Un impiego lucroso, ecc., i tipi ed i costumi dei mercanti, dipingendone i vizi con efficace realismo. Il suo capolavoro è: *Il Temporale.* Fu meno felice nella tragedia e nel dramma storico: fra questi il più celebre è: *Vassilissa Melentieva.*

Alla sua maniera nel dramma borghese si attenne PISEMSKY, autore di *Baal* e di *Destino amaro.*

ALESSIO TOLSTOI ottenne grande successo col suo *Ivan il Terribile*, dramma tratto dalla storia russa. Alla stessa fonte cercò i suoi lavori drammatici: DMITRI AVERKIEFF (n. a Catherinodar, nel 1836) che riprodusse assai efficacemente la vita dei passati secoli: il suo dramma: *I vecchi tempi di Kakiro* ottenne molto favore.

Il celebre romanziere IWAN TURGENIEFF (1818-1883) profuse i tesori del suo ingegno originalissimo e veramente moderno in molti drammi di carattere sociale. Cominciò con piccole commedie satiriche, come: *Imprevidenza* ('42), *Il filo troppo fine si rompe* ('48), *Un boccone dal Maresciallo dei Nobili* ('55), per arrivare al terribile dramma intimo: *Il pane altrui* ('57), che contiene una situazione assai commovente ed efficace, e alla *Natalia,* ultima delle sue opere teatrali.

Il Conte LEONE TOLSTOI (nato il 28 agosto 1828 nel Distretto di Tula) riprodusse nella sua *Potenza delle tenebre*, la vita e i costumi dei contadini russi, dipingendone con realismo terribile l'ignoranza e la superstizione. Al profondo ro-

manziere russo dobbiamo pure una commedia satirica, intitolata: *I Frutti dell'istruzione.*

E per ultimo va ricordato: **Pietro Boborykine** (nato a Nijni-Novgorod, nel 1836), che scrisse: *Il piccolo nobile, Per forza, Il Dottor Mochkoff*, drammi pieni di verità e originali nella concezione e nello svolgimento. Assai buona è pure la commedia di costumi intitolata: *All' improvviso.*

Il progresso del Teatro Russo si va sempre più accentuando: gli autori contemporanei, nel portare sulle scene la vita del popolo e nel ritrarne con efficace verità l'esistenza miserabile, fanno non solo opera originale artisticamente, ma socialmente utile ed altamente morale.

Poco resta a dire sul Teatro degli altri Slavi dell'Oriente: nè i Bulgari, nè i Serbi, nè i Croati hanno un Teatro proprio: tutte quelle popolazioni meridionali sono in uno stato d'infanzia intellettuale ed hanno una scarsissima letteratura. Solamente gli Sloveni posson dire d'aver un Teatro nazionale: ha esso origine al principio del nostro secolo.

Il primo autore degno di nota è **Simone Miluntinowicz** (n. 1791) al quale si debbono alcune tragedie poco rappresentabili (*Kara Giorgio, Obylicz*, ecc.). Migliore di lui **Mattia Ban** (n. nel 1818 a Ragusa, in Dalmazia), autore della celebre tragedia: *Mejrima o I Bosniaci* e di

molte altre, tratte dalla storia nazionale, fra le quali *Marta di Novogorod* è la migliore. Anche GIORGIO MALETICH (n. 1816) scrisse drammi storici (*L'apoteosi di Kara-Giorgio, Michele Re di Bulgaria*, ecc.).

Tutti questi hanno maggior importanza politica, che letteraria: presso popolazioni, che aspirano alla nazionalità indipendente, è naturale che sieno accolte col massimo favore produzioni storiche e drammi, ove suona altissima la nota patriottica.

Questa la produzione drammatica degli Yugo-Slavi: quanto alle popolazioni slave dell'Occidente (Slovachi e Ruteni), essa è colà talmente insignificante, che non merita il conto di tenerne parola.

CAPITOLO XVII.

Il Teatro Tedesco nel secolo XIX. (1)

Il Romanticismo, che al principio del nostro secolo in Germania ebbe origine, trovò presso i tedeschi un terreno fecondissimo, per svilupparsi rigoglioso nel Romanzo e nel Teatro. Molti sono gli autori drammatici, appartenenti allo scuola romantica; ed anche quando questa cadde sotto i colpi della giovane scuola realista, molti che tentarono il Teatro, non seppero togliersi del tutto dall'influenza ch'esso esercitò sulla letteratura tedesca. Ed oggi ancora in molte produzioni che vediamo rappresentare sulle scene della Germania e dell'Austria, ritroviamo le traccie del romanticismo, assai più che da noi e nella Francia. Tali rappresenta-

(1) *Leo Melitz.* Die Theaterstücke der Weltlitteratur ihrem Inhalte nach wiedergegeben. (Berlin. 1893).
Sul Teatro tedesco contemporaneo vedi numerosi articoli critici sulla *Revue des Deux Mondes* e sulla rivista trilingue *Cosmopolis* (1897-'99.)

zioni di genere fantastico rispondono molto al carattere sentimentale dei tedeschi: ed ove presso le popolazioni latine certe fiabe drammatiche e certe rappresentazioni miracolose con fate e ninfe boschereccie, sembrerebbero puerili e ridicole, presso i tedeschi — assai più di noi idealisti e giovanilmente ingenui — ottengono il massimo favore e successi grandissimi.

Il capo della scuola romantica è **Federico Schlegel**, ma nè lui, nè suo fratello **Augusto Guglielmo**, critico illustre, riescirono sul Teatro troppo felicemente.

L'autore più importante della scuola è **Luigi Tieck** (n. a Berlino nel 1773; m. nel 1853) il quale scrisse in gran quantità commedie, tragedie e fiabe. In queste è però troppo fantastico per essere apprezzato sulle scene, tanto più che la sua fantasia non è troppo geniale e spesso pecca per ingenuità. Fra le commedie le più celebri sono: *Il gatto con gli stivali* (1797), *Il Cavalier Barba-Bleu* (1796), *Il Principe Zerbino* (1798), *Il bosco incantato* (1798), ove talora brilla vivacità e spirito. Le tragedie: *Genoveffa* (1800), *Carlo di Berneck* (1795), ecc. non s'elevano molto al di sopra del mediocre. Più che dalle sue opere drammatiche, l'influenza sua sul romanticismo si rileva dalle poesie e dalle novelle molto pregievoli.

Dopo di lui vengono: **Clemente Brentano** (1778-1842), autore di commedie ed opere comiche; e **Carlo Immermann**, di Magdeburgo (1796-1840), al quale si debbono due drammi eccellenti:

Andrea Hofer ('28) e *L'Imperatore Federico;* e parecchie commedie e tragedie mediocri: fra queste ebbero però successo: la trilogia *Alessio* ('32) e *Il Re Periandro* ('23). Per queste sue opere teatrali fu combattuto fieramente da:

Augusto Platen (1796-1835), nato ad Ansbach, in Baviera, autore di molte commedie satiriche. imitate da Aristofane; fra queste: *L'Edipo romantico* ('29), *La forchetta misteriosa*, ecc. Scrittore di molto talento, di grande ricchezza e bellezza di lingua, sta — per il carattere delle sue opere — fra i romantici e i classici, non appartenendo decisamente ad alcuna scuola. Soprattutto ei curò la forma, dando alla bellezza del verso l'importanza massima.

Alla scuola dei romantici appartiene ancora: Cristano Grabbe, di Detmold (1801-1836). Nei drammi scritti nella prima gioventù si risente ancora l'influenza del periodo rivoluzionario: in tutte le sue opere — sebbene non esenti da errori (come la mancanza di misura e di unità) — appare pieno di genialità. Nel dipingere i caratteri è assai efficace e talvolta grandioso per forza drammatica: si stacca dai romantici per la verità, con cui i caratteri sono scolpiti. Le opere più celebri di Grabbe sono: *Don Giovanni e Faust* ('28), i due drammi sugli Hohenstaufen: *Federico Barbarossa* ('29) ed *Enrico VI* ('30); poi *La battaglia d'Arminio* ('36) e *Napoleone o I Cento giorni* ('31).

Alla scuola cosiddetta dei « fatalisti » appar-

tiene: CRIST. ERNESTO HOUWALD (1778-1845), nato a Straupitz, nella Lusazia Inferiore, autore del *Fanale* (1821) e del *Ritratto*, tragedie di molto valore letterario.

Ma di lui più celebre rimase:

FRANCESCO GRILLPARZER (1791 - 1872), nato a Vienna, che è considerato come il più illustre poeta tragico dell'Austria ed uno dei migliori del secolo. Fece vita modesta e ritirata; e perciò forse non ottenne quella fama che dalle sue tragedie poteva aspettarsi.

Il suo primo dramma: *L'Avola* (1817) ottenne però un grande successo: minore le altre sue tragedie, scritte secondo i modelli classici; fra queste van rammentate: *Saffo, Il Re Ottockar* (1825), *Sulle onde del mare e dell'amore* (1831) e specialmente la trilogia: *Il Vello d'oro* (1821), di cui fa parte la *Medea*. Delle commedie, *Guai al menzognero!* è la sua più celebre.

Si oppose alla scuola romantica, pur conservandone alcune caratteristiche:

LUIGI UHLAND (n. a Tubinga (1787-1862), miglior poeta che drammaturgo. Nell'*Ernesto Duca di Svevia* (1818) e nel *Luigi di Baviera* (1819) cercò di ricondurre la poesia alla semplicità e alla naturalezza, dandole carattere popolare.

Assai migliori di lui nel Teatro riuscirono: AUG. FED. KLINGEMANN (1777-1831), autore di un *Faust* (1815), un *Cromwell* e un *Colombo*, tragedie che ottennero grande successo e sollevarono rumore nei teatri tedeschi per l'arditezza e l'efficacia drammatica.

Giov. Lod. **Deinhardstein**, di Vienna (1794-1859), autore di tre drammi: *Hans Sachs* ('29), *Garrick a Bristol* ('32) e *La Croce di diamanti* ('26).

Carlotta Birch-Pfeiffer, di Stoccarda (1800-1868), la quale scrisse più di cento commedie e drammi a sensazione, che ottennero il successo del momento, ma che però hanno poco valor letterario: molti dei suoi più celebri drammi (*Il campanaro di Nôtre Dame*, *L'Orfanella di Lowood*, *Madre e figlio*) sono imitati da produzioni o romanzi stranieri.

Assai originale è invece il viennese Ferdinando Raimund (1790-1836), che con molte farse e fiabe comiche cercò di rialzare il Teatro popolare. Spicca dalla folla degli autori comici per il modo con cui tratta argomenti leggieri o fantastici: è nelle sue produzioni eminentemente personale. Fra le sue più celebri ricordo: *Il fabbricante di barometri all'isola incantata*, *Il Diamante del Re degli Spiriti* ('23), *Il Prodigo* ('34), *Il Re delle Alpi e il Misantropo* ('28).

Carlo Töpfer (1792-1871), berlinese, fu autore di grande fecondità ed ottenne per le sue commedie: *Al comando del Re* ('29), *I fratelli Foster* ('32), ecc., grandi successi fino alla metà del secolo.

A capo della moderna scuola realista sta: Enrico Heine (n. a Düsseldorf nel 1799; m. nel 1856) che diede al Teatro due drammi: *Almansor* e *Guglielmo Ratcliff* ('23), irregolari nella condotta e poco rappresentabili. Infinitamente superiore

nelle Liriche e nei « *Reisebilder* », è pure importante per aver abbattuto il romanticismo, mostrando una nuova via ai letterati del suo tempo. Questi si chiamaron « la giovane Germania », che ebbe tendenze realiste e diede il carattere al Teatro tedesco moderno.

Il più illustre della nuova scuola è: CARLO GUTZKOW (n. a Berlino nel 1811; m. nel 1879). Fra le sue più celebri tragedie van rammentate: *Uriel Acosta* ('47) e *Werner* (40) e fra le commedie: *Il Tenente del Re* e *Il Prigioniero di Metz* ('70), di intonazione patriottica. I suoi lavori drammatici sono notevoli per la forza e l'efficacia di alcune scene: la situazione è spesso commovente, mantenendosi egli sempre fedele alla verità della vita.

Pari a lui per valore poetico sta: FEDERICO HEBBEL (1813 - 1863), di Wesselburen, al quale si debbono parecchie tragedie (*Giuditta, Erode e Marianna,* ecc.) e dei drammi borghesi (*Maria Maddalena* ('44), *Michelangelo,* ecc.).

Ma chi veramente può stare a pari col Lessing per potenza drammatica e valore poetico nella commedia borghese è:

ENRICO LAUBE, nato a Sprottau, in Slesia, nel 1806; morto a Vienna, nel 1884. Ottenne buon successo nelle tragedie: *Monaldeschi* ('39) e *Struensee,* ma è specialmente noto come l' autore del dramma: *Gli Scolari di Carlo* ('47), lavoro di carattere realista pieno di efficacia e di teatralità: in esso vediamo messo in scena Federico Schiller, medico di reggimento nel Ducato del Wür-

temberg. Le commedie di Laube: *Rococò*, *Gottsched e Gellert* ('46), ecc., ottennero minor successo.

Da ricordarsi inoltre: OSCAR REDWITZ (1823-1891), autore del *Maestro anziano di Norimberga* e di *Filippina Welser*.

RODOLFO GOTTSCHALL (n. nel 1823, a Breslavia), uno dei più indipendenti e moderni poeti tedeschi, scrisse per il Teatro: *Pitt e Fox* ('54), *Caterina Howard* ('65), *Maria di Padilla*, per nominare solo alcune delle sue molte tragedie e commedie.

GUSTAVO FREYTAG (1816-1897), romanziere celebre in Germania, scrisse molte commedie: *Il viaggio di nozze* ('45), *I Giornalisti* ('53), che è tenuta fra le sue migliori, ed alcune tragedie: *Il Saggio, I Fabî* ('59), ecc. Dei suoi drammi il più noto è: *Il conte Waldemaro* ('47).

Fra i commediografi della prima metà del secolo, se non il migliore, certo il più fecondo è:

ERNESTO RAUPACH (n. a Straupitz, nella Slesia, nel 1784; m. nel 1852). Non ebbe grandi pretese letterarie, ma le sue produzioni gli valsero sempre i più lieti successi. Fra le commedie: *I Contrabbandieri* e *Il sindaco sotto chiave* ('28) andaron celebrate, e fra i numerosi drammi: *La scuola della vita* e *Il mugnaio e suo figlio* ('30) sono i migliori.

Dei moderni drammaturghi dell'Austria il più famoso è il Conte Münch-Bellinghausen, noto sotto il nome di FEDERICO HALM. Nato a Cra-

covia, nel 1806, morì nel 1871, a Vienna. Delle sue numerose tragedie ricorderò la *Griselda* ('34), che risente dell'influenza romantica, *Camoens*, *Il Figlio delle Selve* ('42), la quale rimase tra le sue più celebri. Ma il capolavoro di Halm è *Il Gladiatore di Ravenna* ('54), ove la forza drammatica non è superata che dalla delicatezza poetica dello stile. E per ultime: *Ifigenia in Delfi* ('57) e il dramma: *Una Regina* ('57).

GIOV. CRIST. ZEDLITZ (1790-1862), di Johannesberg (Slesia Austriaca), è miglior lirico, che drammaturgo: lo dimostrano le sue opere: *Terturell*, *Due notti a Valladolid* ('25), *Servo e Schiavo*, ecc.

Moltissimi ancora sì nell'Austria, che nella Germania tentarono con varia fortuna il Teatro, emergendo specialmente nella tragedia e nel dramma storico: innumerevoli poi sono gli autori comici, se con questa parola s'intendano quegli scrittori che pongono come fine ultimo ed unico scopo della commedia la comicità e il riso, provocato da assurde situazioni.

Chè invece pochissimi sono i commediografi, che del Teatro si valgono per dipingere i caratteri, o porre in ridicolo i difetti, o sferzare i vizi della società: la commedia satirica è quasi ignota agli autori tedeschi, ed assai rara è la commedia di carattere e di ambiente, mentre innumerevoli sono le farse, intermezzate dal canto (*Posse mit Gesang*), le produzioni popolari d'intonazione melodrammatica (*Volksstücke*) e abbastanza frequenti le tragedie e i drammi sto-

rici. In questi ultimi anni, per merito di qualche autore geniale, sorse il dramma di carattere sociale. Per ora accennerò — scegliendo fra i moltissimi — a qualcuno fra i più rinomati autori della seconda metà del secolo nostro.

Uno dei migliori è: **Ottone Ludwig** (1813-1865) di grande forza drammatica; le sue tragedie: *Il guardaboschi* e *I Maccabei* ('55) sono di molto valore. L'ungherese **Giulio Leop. Klein** (1810-1876) si fece notare per un dramma: *Maria dei Medici* ('41), al quale seguirono: *Zenobia, Moreto,* ecc., e la commedia *Un cliente* ('50). **Emanuele Geibel**, di Lubecca (1815-1884) ha maggior importanza come lirico. Della tragedia *Brunhilde* tolse l'argomento dalla leggenda dei Nibelunghi; è di lui anche la commedia: *Mastro Andrea* ('55).

A questi vanno aggiunti: **Filippo Ed. Devrient** (1801-1877), autore dei drammi: *Amor fedele* ('41), *Il Favore del momento,* ecc.; suo figlio **Ottone** (n. a Berlino nel 1833) al quale dobbiamo molti drammi: *Lutero* ('83), *Gustavo Adolfo,* ecc., e la tragedia: *Tiberio Gracco* ('71); **Alb. Emilio Brachvogel** (1824-1878), autore della tragedia: *Narciso* ('57) e infine: **Alberto Lindner** (1831-1888), autore dei drammi storici: *Bruto e Collatino* ('67), *Marin Falieri*, *Don Giovanni d'Austria* ('75) e *Il Riformatore* ('83).

Il più celebre scrittore di drammi popolari e di commedie contadinesche è: **Luigi Anzengrüber** (n. a Vienna, nel 1839; m. nel 1889), il

quale riprodusse la vita dei sobborghi e delle campagne in numerose produzioni di carattere sentimentale e di intonazione melodrammatica. Rimase celebre il suo *Parroco di Kirschfeld* ('70) ed assai in favore sono le tragedie: *Mano e Cuore* ('75) e *Il quarto comandamento* ('78).

Ai giorni nostri Riccardo Voss (n. nel 1851, nella Pomerania) scrisse una grande quantità di drammi di carattere pessimista ed eccessivamente aspro e duro. Ciò non ostante ebbero successo. Citerò fra i suoi ultimi quelli che ebbero maggiori tendenze realiste: *Mamma Geltrude* ('85), *Alessandra* ('86), *Eva* ('89), *Colpevole* ('90), *Il tempo nuovo* ('90), *L'uccello di passaggio* e *Malaria*.

Passando ad enumerare gli autori comici, uno dei più rinomati è:

Giulio Benedix (n. a Lipsia, nel 1811; m. nel 1873), fecondissimo ed originale scrittore di commedie e farse: di queste le più celebri sono: *I servitori, Il capo muschioso* e *I Banditi.* Ottennero buon successo anche alcuni suoi drammi: *Matilde*, *La Suocera,* ecc.

Edoardo Bauernfeld (n. a Vienna, nel 1802) si distingue per buon umore, movimento scenico e talora spirito nel dialogo. Il suo *Imperativo categorico,* commedia satirica, ebbe gran favore. Fra le sue molte produzioni, citerò: *Confessioni* ('34), *Un guerriero tedesco* ('44), *Gioventù moderna* ('68) e *Pace dei campi* ('69).

Adolfo L'Arronge, di Amburgo (n. nel 1838) è

uno degli autori contemporanei più applauditi: assai conosciute le sue commedie: *Donne benefiche, Casa Lonei* e specialmente: *Il mio Leopoldo* ('73), produzione popolare.

Guglielmo Mannstaed (n. nel 1837) è scrittore di farse berlinesi (*La ragazza del latte, La bella Ungherese*, ecc.). Emilio Pohl (n. nel 1824, a Königsberg), è autore della *Cavallerizza*, dello *Zio d'oro* e di una quantità di farse popolari, scoppiettanti di buon umore. Gustavo Moser (n. nel 1825) è uno dei principali commediografi nel genere comico, e citerò fra le sue migliori produzioni: *Il Bibliotecario* ('78), *L'ipocondriaco* ('78), *Le Nostre Mogli* ('82); egli inondò i teatri tedeschi di una quantità di commedie allegre, scritte per lo più in collaborazione con Francesco Schönthan (n. nel 1849, a Vienna). A questi due dobbiamo la famosa *Guerra in tempo di pace* ('81). Schönthan poi scrisse egli pure una quantità di farse divertissime (e qui rammento: *Il Ratto delle Sabine* ('82,) alcune in collaborazione con Gustavo Kadelburg (n. a Budapest, nel 1851) il quale poi con Oscar Blumenthal (n. nel 1852) scrisse: *Il Viaggio d'Oriente, I due Blasoni*, ecc.

E volendo solamente accennare a tutte le combinazioni nella collaborazione di questi diversi autori di farse si andrebbe troppo in lungo. Non insisterò più oltre su questo genere comico, tanto gradito al pubblico tedesco: quasi tutte le farse, rappresentate sui teatri della Germania e dell'Austria in questi ultimi anni, sono un po' grossolane e volgari nello spirito ed hanno un

carattere locale, per cui trasportate dal loro ambiente o, ancor peggio, tradotte, perdono il loro sapore: assai di rado valgon la pena di esser lette, avendo poco o punto valor letterario.

Parlerò per ultimo di alcuni autori drammatici tedeschi della giovane scuola, veramente originali e moderni. Anche qui, essendo grandissimo il numero e spesso molto il valore dei singoli drammaturghi, la scelta non è facile: accennerò dunque solo ai più rinomati e a quelli che nei loro lavori impressero un' impronta personale.

Primo, per ordine di tempo, è:

PAOLO LINDAU (n. a Magdeburgo, nel 1839). Nei suoi primi lavori drammatici ha grande affinità con gli scrittori francesi: a questo periodo appartengono: *Marion* ('68), *Maria e Maddalena* ('72), *Diana, Un successo* ('74), che ottennero in tutta la Germania grande favore. Le sue ultime produzioni, in cui il carattere tedesco appare più evidente, e nelle quali l'autore, più maturo, studiò più profondamente la vita, ebbero minor successo: fra queste i drammi: *L'Ombra, Il Sole, L'Altro*, che fu tradotto anche in italiano e da noi rappresentato con fortuna: nell'*Altro*, è posto in iscena un caso di sdoppiamento di personalità: un magistrato di austera morale commette — nello stato di sonnambulismo — le più basse e turpi azioni.

Uno dei più celebri drammaturghi contemporanei è: ERMANNO SUDERMANN (n. nel 1857, a Kö-

nigsberg). La sua prima commedia : *L'Onore* ('89) gli valse un colossale successo. Con *La fine di Sodoma* ('80) fece un passo ancora verso la scuola realista, a cui non appartiene pel suo primo lavoro, quanto a tecnica di sceneggiatura molto antiquato. Verò talento drammatico dimostrò con la *Casa Paterna,* tragedia borghese originalissima, in cui i caratteri sono riprodotti con verità assai più che nelle precedenti opere. Nella *Casa Paterna* Magda ricorda nella fierezza del carattere le eroine ibseniane. Questo dramma segna il culmine della sua carriera artistica; con *La battaglia di farfalle* e con *I Morituri*, trilogia drammatica, decade. La tragedia biblica : *Giovanni* e la fiaba : *Le tre penne d'arïone* segnaron due insuccessi.

Appartiene in tutto e per tutto alla scuola realista: GHERARDO HAUPTMANN (n. il 15 novembre 1862), che nei drammi : *Innanzi al levar del sole, La festa della pace, Il Collega Crampton* ('91) dimostrò originalità e vero genio drammatico. Il primo dei tre ricorda nel dialogo e nell'intonazione generale i drammi di Ibsen; in tutti appare una vigorosa tempra di artista moderno che studia i mali della società e sul teatro li ritrae. Il suo capolavoro è: *Anime solitarie,* idillio triste di un incompreso, la cui intelligenza ed attività si urtano alla gretteria della propria famiglia e alle meschine esigenze della vita: dramma ibseniano oltre che per fattura per l'idea che lo informa. Nei *Tessitori* Hauptmann tenta il dramma socialista : questo è teatralmente infe-

riore all'altro, per quanto contenga scene di rara efficacia nella studiata semplicità. *La Campana sommersa* è un dramma fantastico, ove appaiono spiriti e ninfe boschereccie: di molto valore poetico, ma non di pari merito drammatico.

Corrado Alberti seguì la sua scuola nel dramma sociale, intitolato: *Pane;* e così pure il Langmann nel suo *Bartel Turasel.* E della moderna scuola è valoroso rappresentante il Hirschfeld, autore del dramma: *Madri.*

Di tutt'altra scuola è Lodovico Fulda (nato il 15 luglio 1862 a Francoforte s. M.). Cominciò con delle piccole commedie: *I Sinceri* ('82), *A quattr'occhi* ('86), per arrivare alla deliziosa commedia: *Il Paradiso perduto* ('90) e al dramma: *La Schiava* ('91). Ma il suo capolavoro è: *Il Talismano* ('93), commedia in versi, d'intenzione satirica, ove nelle vesti del protagonista si volle ravvisare l'Imperatore Guglielmo. L'ultimo suo lavoro è: *Le Camerate* ('94). Autore fecondissimo e poeta di molto valore, ebbe un ultimo successo letterario con la traduzione del *Cyrano* di Rostand.

Affatto in opposizione alla scuola realista è: Ernesto di Wildenbruch (n. nel 1845, a Beirut, in Siria), il quale con molte tragedie: *Aroldo, I Carolingi*, ecc., e drammi: *Padri e Figli, Il nuovo padrone, Mastro Balzer* ('92) ottenne tanto favore, da essere chiamato dall'imperatore, come poeta di Corte. Egli infatti prodiga i suoi versi e il suo idealismo poetico, nel magnificare le

gesta della famiglia Hohenzollern, in molte e spesso buone tragedie. Volle negli ultimi tempi tentare il genere comico con una farsa fantastica: *Il Santo Ridere* ('91), divisa in 8 quadri, ma non ebbe pari successo.

Fra gli autori tragici dei nostri tempi ricorderò ancora: ENRICO BULTHAUPT (n. a Brema, nel 1849), autore del *Gerold Wesel* ('85), del *Figlio perduto* e del *Nuovo mondo;* e fra i moderni drammaturghi: RICCARDO JAFFÈ, che con due lavori: *Il Quadro del Signorelli* e *Gloria* ottenne anche sui teatri esteri buon successo.

Come da questi brevi cenni appare, il Teatro Tedesco contemporaneo conta numerosi e spesso originalissimi autori drammatici: ottimi sì nel dramma, che nella farsa, precursori alcuni della commedia moderna di carattere sociale, altri ultimi campioni della tragedia e del dramma storico, altri ancora rinovellatori della fiaba fantastica, creata dal nostro Gozzi. E neppure la commedia satirica rimase intentata: anche questo genere comico ebbe i suoi cultori, per quanto questi si sieno tenuti più che altro alla satira locale e municipale: citerò — per dirne uno — il commediografo viennese KARLWEIS, autore del *Piccolo uomo (Der Kleine Mann)*, commedia che ottenne sui teatri della capitale austriaca il più lieto successo.

CAPITOLO XVIII.

Il Teatro Italiano del nostro secolo. (1)

Nella prima metà del secolo XIX la Commedia italiana attraversò un periodo di grande decadenza: ben si comprende che là dove si formavano società segrete e sètte politiche il popolo aspirante all'indipendenza della patria non si commovesse alle sdolcinature del dialogo amoroso ed agli intrighi galanti.

---

(1) *S. Brigidi.* Vita di G. B. Niccolini. (Firenze. 1879). *A. Vannucci.* Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini. (Firenze, 1866). *P. Ferrieri.* La riforma romantica nella tragedia manzoniana. (Siracusa, 1879). *Giuseppe Costetti.* La Compagnia Reale Sarda e il Teatro Italiano dal 1821 al 1855. (Milano. Kantorowicz. 1893). *Cesare Trevisani.* Delle condizioni della letteratura drammatica italiana nell'ultimo ventennio. (Firenze. Bettini. 1867).

Amédée Roux. Histoire de la littérature contemporaine en Italie. (Paris. Charpentier. 1874). *Charles Dejob.* Op. cit.

Ferdinando Martini. Prefazione alle Commedie di Vincenzo Martini. (Firenze, Le Monnier, 1876). *Ignazio Ciampi.* F. A. Bon. (Roma. 1880).

Su Pietro Cossa scrissero: il *Trevisani,* il *Branchetti* (Roma. 1895), il *Franchetti* (Nuova Antologia. 1881), e su

Grande fortuna ebbe invece in questo periodo la Tragedia e ancor più il Dramma storico, che nuova esca davano all'entusiasmo patriottico: nelle violenti declamazioni degli eroi medioevali i futuri combattenti per la libertà coglievano le allusioni contro gli oppressori e di amor patrio s'infiammavano.

Perciò grandissima l'importanza politica del dramma storico, il valor letterario invece assai minore: ove al giorno d'oggi venissero rappresentati alcuni dei più celebri drammi di questo periodo, assai difficilmente troverebbero presso di noi un'accoglienza parimenti entusiastica.

Il più rinomato autore del tempo è: GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI (n. nel 1782, ai Bagni di S. Giuliano, presso Pisa; m. nel 1861). Cominciò nel 1810 con delle imitazioni classiche (*Polissena*), ma fino al 1827 (anno in cui apparve il *Marco Foscarini*) non dimostrò alcuna originalità dram-

---

alcune opere di lui lo *Scalinger* (Napoli, Trani), il *Martini* (Firenze. Bemporad) e *Yorick* nella: Morte di una Musa. (Firenze. 1885), opera critica assai importante anche per le altre tragedie del tempo.

Sul Ferrari: *Leone Fortis.* Paolo Ferrari. (Milano, Treves, 1889). *Clotilde Castrucci.* Il Teatro di Paolo Ferrari. (Lapi. Città di Castello,. 1898) e ultimamente il figlio *Vittorio Ferrari*: Paolo Ferrari. (Milano. Baldini, Castoldi e C. 1899).

Fra i più importanti lavori sul Teatro Dialettale, rammenterò: *Delfino Orsi.* Il Teatro Dialettale Piemontese. (2 vol.) (Milano, Civelli, 1890) e dello stesso: Eraldo Baretti ed il Teatro Piemontese. (Milano, Ricordi). *Carlo G. Sarti.* Il Teatro dialettale bolognese. (Bologna, Zanichelli, 1895); e come contributo alla Storia del Teatro napoletano: *Salvatore Di Giacomo.* Cronaca del Teatro San Carlino. (Trani. Vecchi. 1895).

matica e non ebbe successo, tranne che nel *Nabucco* (1819), che rappresenta la caduta di Napoleone. Suoi capolavori sono il *Giovanni da Procida*, il *Lodovico il Moro* e sopra tutti l'*Arnaldo da Brescia* ('43), violenta declamazione contro il potere temporale.

Volle render moderna la tragedia classica, facendosi creatore di un genere nuovo: il «dramma storico in versi». Se però l'intenzione era felice, le opere sue non risposero completamente allo scopo: per non cadere nel romanticismo del Manzoni o nell'asprezza del verso classico alfieriano, ei fu troppo lirico e declamatorio: assai spesso le tirate oratorie sostituiscono l'azione, e i caratteri dei suoi personaggi non sono sempre rispondenti alla verità storica, nè son scolpiti troppo profondamente.

Ultimi drammi del Niccolini sono il *Filippo Strozzi* ('47) e il *Mario e i Cimbri*, rimasto incompiuto. Pur non esenti dai difetti accennati, i drammi suoi non hanno grande importanza, come quelli che non poco contribuirono all'indipendenza e all'unità della patria.

Il Niccolini ebbe molti imitatori; fra questi:

Napoleone Giotti (Carlo Jouhaud), n. nel 1823 a Milano; m. nel 1898 a Firenze, ove passò tutta la sua vita. Fra i suoi più celebri drammi rammenterò: *Aroldo il Sassone*, *Gli Ugonotti*, *La Diavolina* e *Monaldesca* ('55), che ottenne grande popolarità. Scrisse nei primi anni molti lavori non privi di merito: *La Lega Lombarda*, *Raffaella*, ecc.

Domenico Bolognese (n. a Napoli, nel 1819), autore fecondissimo, ebbe col *Prometeo*, tragedia assai ben condotta, e colla *Noemi* ('58) dei veri successi, per quanto abbia maggiori pregi letterari che drammatici.

Giacomo Battaglia è autore dell'*Olgiato*, tragedia priva di energia drammatica e piena di lunghe tirate.

Braccio-Bracci è miglior lirico, che tragico: l'*Isabella Orsini* e il *Pier Luigi Farnese* sono drammi piuttosto difettosi nell'intreccio e di scarsa invenzione. Fu detto « il bastardo » di Niccolini.

Stanislao Morelli scrisse tre drammi, ma è conosciuto soltanto come l'autore dell'*Arduino d'Ivrea*, che contiene delle vere bellezze ed è pieno di forza drammatica: assai felice nelle situazioni, è uno dei pochi lavori di questo tempo che non sia dimenticato ai giorni nostri: il *Fra Monreale* e l'*Ettore Fieramosca* stanno molto al disotto per immaginativa e vigore d'espressione.

Non van dimenticati: Angelo De Gubernatis, autore della trilogia indiana: *Il Re Nala*. Filippo Zamboni, triestino, autore della tragedia: *Bianca della Porta*. Paolo Giacometti, uno dei capi della moderna scuola drammatica, che nei primi suoi anni, scrisse diverse tragedie fra cui: *Sofocle, Isabella del Fiesco* e *Giuditta*, di soggetto biblico.

Giuseppe Revere (n. a Trieste, nel 1812; m. a Roma, nel 1889) è autore di quattro tragedie, per

la soverchia lunghezza poco rappresentabili, ma piene di energia e assai fedeli alla verità storica: fra queste il *Lorenzino de' Medici* è la migliore.

Giuseppe Ricciardi dimostrò nei suoi drammi storici: *La lega lombarda*, *Masaniello*, ecc. molto sentimento patriottico. Salvatore Mormone, napoletano, è noto per la sua tragedia: *Girolamo Savonarola.* Antonio Gazzoletti scrisse una tragedia religiosa, il *Paolo.*

Si attenne alla scuola dell'Alfieri ed imitò il grande tragico in molte opere drammatiche, tratte dalla storia romana: Francesco Benedetti (n. a Cortona nel 1785; m. a Pistoia, nel 1821). Delle sue 13 tragedie ricorderò: *La congiura di Milano*, *Druso* e un *Riccardo III* ('19).

Così Cesare Della Valle, Duca di Ventignano, si attenne fedelmente alle tradizioni classiche nella *Medea* ('24), tragedia che ottenne al tempo suo grande successo per l'efficacia e la scorrevolezza del verso: meno buono fu il Ventignano nel *Demetrio*, nella *Giulietta e Romeo* ('25) e nelle due *Ifigenie* ('25).

Può dirsi della scuola dell'Alfieri anche: Silvio Pellico, per quanto non ne abbia la forza drammatica. Nato a Saluzzo nel 1789, morì a Torino nel 1854, dopo aver dato al teatro nove tragedie, fra le quali andò famosa la *Francesca da Rimini* ('12) per i sentimenti teneri e delicati che vi sono espressi. Ma nè questa, nè l'*Iginia d'Asti*, nè l'*Ester d'Engaddi* hanno troppo valore drammatico, per la troppa semplicità

dell'intreccio. Anche l'*Eufemio da Messina* ('20) migliore di esse, ha poca profondità di caratteri e poca forza. Di tutti gli imitatori dell'Alfieri, il Pellico è colui, che si allontana più d'ogni altro dal tragico d'Asti, per la sentimentatità romantica dei suoi eroi.

Tutti i caratteri del romanticismo ebbe nelle sue tragedie: **Alessandro Manzoni** (n. a Milano nel 1785; m. nel 1873). Si oppose al classicismo dell'Alfieri, non osservando nelle sue tragedie: *Il Conte di Carmagnola* ('19) e *Adelchi* ('22) le famose tre unità aristoteliche, e facendo tanti quadri storici staccati, invece che un'azione unica e compatta.

Però per isfuggirè alle pastoie classiche, il Manzoni esagerò le qualità della sua tragedia: la tela troppo vasta richiede una conoscenza storica profonda; inoltre la mancanza d'intreccio e la poca forza drammatica tolgono le reali grandissime qualità della tragedia manzoniana. I caratteri dei personaggi assai più che quelli dell'Alfieri, umani; con molta efficacia son messi a contrasto i conquistatori rozzi e violenti coi vinti, infiammati di sublime amor patrio.

Nei *Cori*, che il Manzoni introdusse in tutte e due le tragedie, v'è una grande delicatezza poetica: il verso è sempre ricco e morbido.

Il Manzoni fu nelle sue tragedie un riformatore della scuola romantica, dimostrando grande originalità; delle due l'*Adelchi* è la migliore, per condotta scenica, per movimento drammatico e per felice pittura di caratteri; ed offre anche un maggior interesse.

Romantico fu pure nelle sue tragedie storiche: Carlo Marenco (n. a Cassolnuovo, in Lomellina, nel 1880; m. nel 1846), autore di un *Arnaldo da Brescia,* scritto prima di quello del Niccolini, del *Buondelmonte* e della *Pia dei Tolomei*, che è il suo capolavoro. Nell'introdurre affetti domestici nel dramma infiacchì troppo i suoi eroi, tradendo spesso la verità storica. Ebbe molto sentimento poetico, ma scarso vigore. Le sue prime opere drammatiche: il *Conte Ugolino*, il *Corso Donati*, il *Corradino* sono assai mediocri.

Il figlio suo Leopoldo Marenco (n. a Ceva nel 1836; m. nel 1899) può dirsi l'ultimo dei romantici. Scrittore fecondissimo di drammi storici, ottenne degli invidiabili successi, possedendo in sommo grado l'abilità di commuovere col patetico delle situazioni. Cominciò con alcune tragedie (*Piccarda Donati*, *Saffo*, *Speronella*), in cui predomina il sentimento lirico, ma trovò la propria via nel dramma in versi, ottenendo grandi successi col *Falconiere di Pietra Ardena*, con la *Celeste* e la *Marcellina*. Il dramma: *La famiglia* rivela anche uno studio di caratteri profondo. Per citare solo i più celebri, ricorderò: *Carmela*, *Giorgio Gandi, Il Ghiacciaio di Monte Bianco.* Leopoldo Marenco scrisse anche molte commedie in prosa di soggetto moderno: *Matassa arruffata, Mio marito* e *Carcere preventivo* sono tra le più felici, per quanto vi difettino la forza comica e l'originalità nell'intreccio. Fu miglior pittore della vita medioevale che della moderna società.

Prima di venir a parlare della scuola moderna nel Teatro Italiano, dobbiamo vedere gli autori, che seguirono la tradizione goldoniana, cioè quella scuola, che durò viva fino circa il 1850. Risalendo così al principio del secolo, il primo autor comico degno di nota è: **Francesco Augusto** (Antonio) **Bon**, nato a Peschiera nel 1788; morto a Padova nel 1858. Fu buon attore: nel 1815 fece rappresentare alcune sue commedie e farse, e continuò a scrivere fino agli ultimi anni, dimostrando facile vena comica e spontaneità nell'intreccio, sempre variato. Ereditò da Goldoni la versatilità, ma non lo studio dei caràtteri; tranne che nella celebre trilogia di *Ludro* più che delle persone fece delle caricature, esagerandone i difetti. Fra le sue più celebri commedie: *Così faceva mio padre* ('23), *Niente di male* ('30), *Statevi coi pari vostri* ('44), *L'importuno*, e sopra ogni altra: *Ludro e la sua gran giornata* ('32), la migliore della trilogia: tolse il carattere del protagonista dall'*Uomo di mondo* del Goldoni, ma vi aggiunse di suo la comicità del dialogo e la vivacità dell'intreccio. Le altre due: *Il Matrimonio di Ludro* e *La Vecchiaia di Ludro* sono assai meno felici della prima.

A lui inferiore è il torinese **Alberto Nota** (1775-1847), che in una quarantina di commedie imitò Goldoni, senza averne però l'ingegno e la vivacità; e copiò Kotzebue ed Iffland, senza riescir - nel dramma lacrimoso - interessante nè commovente. Ebbe al tempo suo grandi lodi per l'austera morale e per i pregi letterari dei suoi

lavori. Oggi - oltrechè inverosimile nei caratteri e nelle situazioni - appare sommamente monotono e freddo. Delle sue commedie rammenterò: *I primi passi al mal costume*, *L'Atrabiliare*, *La Lusinghiera*, *La Fiera*, *La donna irrequieta* e *L' Ambiziosa*. Scrisse anche dei drammi storici (*Petrarca, Tasso*, *Ariosto*), oggi dimenticati.

Assai più felice nelle sue dodici commedie fu: Vincenzo Martini (L'anonimo fiorentino), n. a Firenze nel 1803; m. a Monsumanno nel 1862. Questo autore, oggi troppo ingiustamente dimenticato, dipinse con verità e naturalezza la Toscana dei suoi tempi. Nello scolpire i caratteri dimostra vero talento drammatico e nella naturale e semplice progressione delle scene (alcune di molto effetto) rivela abilità poco comune. Suo capolavoro è: *Il cavaliere d'industria* ('45), ove il carattere del protagonista è tratteggiato con molto vigore; anche nella *Donna di quarant'anni* ('47) l'osservazione psicologica e la conoscenza dell'anima umana sono molto profonde. Hanno gli stessi pregi: *Il misantropo in società* ('53) e *La morale d'un uomo d'onore* ('58), per citar solo le migliori. Hanno le sue commedie anche molto valore letterario, per la lingua toscana purissima, che il Martini sa usare con grande finezza.

Alla prima metà del secolo appartiene anche Giulio Genoino, napoletano, autore molto fecondo, del quale va ricordata la commedia: *Nulla di troppo* e il dramma storico: *G. B. Vico*.

Ebbe molti successi anche il CASARI, autore della *Bacchettona* ('21), del *Giovanni di Calais* e di molte altre commedie, d'imitazione goldoniana, fra le quali andò celebre l'*Osti non osti* ('41).

ANGELO BROFFERIO (n. a Castelnuovo Calcea, nel 1802; m. a Locarno, nel 1866), detto il poeta-soldato, scrisse tragedie e commedie, oggi del tutto dimenticate.

GAETANO GATTINELLI, di Lugo (1807-1884), fu buon attore e scrisse molte commedie e drammi; fra le prime va ricordata: *Una burla al signor Pantalone*.

G. B. ZANNONI (1774-1832) è autore di quattro vivacissime commedie in vernacolo fiorentino; andaron celebri: *La Crezia rincivilita* e *Le Gelosie della Crezia.*

Venendo a parlare brevemente del melodramma musicale in questo secolo, debbo prima d'ogni altro autore nominare: FELICE ROMANI, genovese (1788-1865), scrittore di una grandissima quantità di libretti d'opera, di molto pregio letterario. Fu il solo che cercasse rialzare il melodramma, decaduto dopo la morte del Metastasio, per la prevalenza della musica sulla poesia. Fra i suoi migliori libretti rammenterò: *La Sonnambula*, *L'Elisir d'amore*, la *Parisina* e la *Norma*. La fluidità armoniosa del verso e la bellezza poetica di tutti i suoi melodrammi lo pongono al di sopra dei librettisti suoi contemporanei, alcuni dei quali furono non del tutto privi di merito: fra questi lo STER-

BINI, autore del libretto del *Barbiere di Siviglia.*

Ai giorni nostri il più illustre scrittore di libretti d'opera è: ARRIGO BOITO, che fece dei veri capolavori poetici col suo *Mefistofele* e con l'*Otello* e il *Falstaff,* scritti per Verdi. Non va dimenticato LUIGI ILLICA, commediografo e autore dei libretti dell'*Andrea Chenier* e della *Bohéme* (quest' ultimo in collaborazione con GIUSEPPE GIACOSA.)

Venendo a parlare del Teatro ai nostri giorni e ad esaminare le diverse forme che la Drammatica prese nella seconda metà di questo secolo, si osserva come la tragedia e il dramma romantico sieno completamente decaduti, per far posto ad un nuovo genere, se non creato, iniziato dal Cossa. E come egli studiò e dipinse il mondo romano e la civiltà moderna, altri riprodusse l'antichità greca, altri il medioevo italiano: più di tutti fu felice il poeta romano che intuì la vita di Roma antica e con maggior forza drammatica la descrisse.

PIETRO COSSA (n. a Roma nel 1830; m. a Livorno nel 1881) ben può dirsi lo Shakespeare del Teatro Italiano, se non per eguale altezza d'ingegno, per la felice fusione degli elementi comici nel dramma, e per aver saputo, con originalità propria, spastoiarsi dalle tradizioni classiche, rompendola con le tre unità e dando ai suoi eroi un carattere umano. Anzichè idealizzare i personaggi storici facendone dei semidei,

egli ne riproduce i vizi e le qualità: *Nerone, Messalina*, *Cesare Borgia* appaiono vivi e storicamente veri; non sono degli eroi belanti come quelli del Metastasio, nè sempre frementi d'odio come quelli dell'Alfieri. Cossa fece il dramma essenzialmente moderno: fu un poeta realista nel riprodurre al nudo uomini e cose; in pochi tratti di penna scolpì un carattere e un ambiente.

Scrisse quindici drammi: primo il *Mario e i Cimbri*, ultimo il *Silla*, che lasciò incompiuto. Ebbe il primo trionfo col *Nerone* ('71), a cui fa degno riscontro la *Messalina* ('76), due capolavori, ove la forza drammatica e l'interesse scenico superano di molto la ricchezza del verso. Seguirono: *Plauto e il suo secolo* ('76), *Rienzi, Cecilia* (di scarso merito drammatico, ma di grande valore poetico) *I Borgia*, uno dei migliori, *Cleopatra*, *Giuliano l'Apostata* e *I Napoletani del 1799*. Delle opere di gioventù van ricordate: *Monaldeschi*, *Putschin*, *Beethoven*: il *Sordello* ottenne poco successo.

Per quanto si voglia negare al Cossa ogni valor letterario, pure è indiscutibile che nella Storia del Teatro egli occupa un primissimo posto, avendo reso il dramma storico più moderno e teatralmente più robusto.

Fra i suoi imitatori, ricorderò: Pietro Calvi, autore della *Maria di Magdala*. Carlo D'Ormeville, romano (n. 1842), che scrisse *Tutto per la patria*, dramma patriottico, e *Norma*, tragedia di grande effetto scenico: dimostrò molta attitudine drammatica. Vittorio Salmini, veneziano,

autore di *Cetego, Violante, Potestà patria* e *Lorenzino de' Medici.* FILIPPO BARATTANI, che nel *Conte Ugo* dimostrò osservazione e studio dei caratteri. Per quanto questo dramma sia troppo declamatorio e alquanto inverosimile in certi particolari, pur non è privo di merito; meno buoni: *I legati di Clemente VII* e *Stella.*

Maggiore originalità ebbe FRANCESCO DALL'ONGARO, di Oderzo (1808-1873), autore dei drammi in prosa: *Il Fornaretto* e *L'Ultimo barone.* Egli tentò con due lavori il genere comico: la sua *Fasma* è ricostruita su una commedia di Menandro; l'altra, *Il Tesoro*, è assai migliore.

Scrissero drammi in prosa, solo ricercando l'effetto scenico e la commozione degli spettatori: MICHELE CUCINIELLO, napoletano, autore di una quantità di drammi popolari, alcuni dei quali ottennero grande successo, fra questi: *Marianna la popolana, La maschera nera, Elnava, Lo Spagnoletto*; e MARIANO AURELJ (n. a Bologna, nel 1820) autore del *Cromwell* ('75).

DAVID CHIOSSONE, genovese, appartiene alla stessa scuola, dando prova però di maggior delicatezza nell'espressione dei sentimenti: i suoi drammi popolari, che ancor oggi vengon rappresentati: *La Fioraia, Il libro dei ricordi, La figlia di un Corso* ('48), sono molto morali e perciò assai graditi al popolo.

Il BARONE CARLO COSENZA, napoletano, scrisse cinquanta fra commedie e drammi a tinte forti e di grande effetto: tutti lavori di mediocre merito

letterario. Il Duca di Maddaloni, pure di Napoli, scrisse un dramma in versi: *Genesio* e molte commedie e drammi storici fra cui: *Friedmann Bach.*

Il genere del melodramma popolare ebbe in Italia moltissimi cultori: troppo lungo sarebbe enumerare tutti coloro che ottennero dei successi: basti rammentare il Sabbatini, modenese, che fra gli altri drammi scrisse: *Gli spazzacamini della Valle d'Aosta;* Giuseppe Vollo, autore della *Birraia* e dei *Giornali*, lavoro pieno d'immoralità; e il Roti, autore di quel celeberrimo dramma: *I due sergenti* ('33), che fece versare fiumi di lagrime per un quarto di secolo, ed invogliò alla recitazione moltissimi attori, e fra i più illustri.

Di tutti questi assai migliore: Teobaldo Ciconi, di Udine, autore della *Statua di Carne,* della *Figlia unica* e delle *Pecorelle smarrite,* commedie moralissime, di grande effetto scenico. *La Rivincita* ('60) è una delle migliori sue ed appartiene ad un genere più elevato di quello che non sia il melodramma popolare. Per l'invenzione e per la bontà del dialogo, il Ciconi va posto fra gli autori drammatici più celebri della seconda metà del secolo.

Il primo che in Italia tratti argomenti moderni sulla scena e discuta sul Teatro tesi sociali è: Paolo Giacometti, n. nel 1817 a Novi Ligure; m. nel 1882, a Gazzuolo, nel Mantovano. Dissi già di lui come tragico. Agli allori di Mel-

pomene Giacometti volle aggiungere quelli di Talía: scrisse commedie e drammi storici, ma sopratutto riescì felicemente nel dramma a tesi.

Debuttò col *Poeta e la ballerina* ('41), commedia satirica; poi ottenne grandi successi con: *Siamo tutti fratelli, La Donna, La Donna in seconde nozze*, che è stimata fra le sue più belle. Nella *Colpa vendica la colpa* riprende un soggetto già svolto da un poeta drammatico spagnuolo: nella *Morte Civile* ('61) critica il legislatore, che rese impossibile la riabilitazione del delinquente: questo dramma, che contiene una bella ed interessante situazione, è tenuto come il capolavoro di Giacometti.

La sua opera drammatica ha molto valore morale: non sempre però la tesi persuade e convince; inoltre nei lavori del Giacometti spesso incombe una grande pesantezza di dialogo e un tuono declamatorio, poco rispondente alla verità. Mancando di genio comico, le sue commedie giocose sono piuttosto fredde e monotone; così: *Quattro donne in una casa*, ove appare evidente lo sforzo per ottenere l'effetto scenico. Dei suoi drammi storici: *Maria Antonietta* ed *Elisabetta d'Inghilterra* sono i più celebri.

Ebbe talento opposto al suo: Tommaso Gherardi Del Testa, n. a Terricciola di Pisa, nel 1815; m. nel 1881, presso Pistoia. Spigliato, elegante, vivacissimo nel dialogo, riprodusse assai felicemente in più di cinquanta commedie i costumi della borghesia toscana: ebbe vera attitudine comica nell'originalità delle situazioni e

nella naturalezza dello svolgimento. Limitò la propria osservazione alle debolezze e ai difetti borghesi e con molto garbo li mise in ridicolo: non affrontò tesi sociali o morâli, ma si compiacque nello scioglier con facilità gli intrecci più ingarbugliati. Gli si può forse rimproverare la superficialità di vedute e la poca profondità nello studio dei caratteri. In questo e nel genere di spirito Gherardi Del Testa è eminentemente toscano e della Toscana ha tutti i pregi nella purezza di lingua e nella schietta comicità dei suoi campagnoli.

Nel *Sistema di Giorgio,* nel *Sistema di Lucrezia*, nel *Canino della Cugina,* per nominar solo le migliori, ricerca la comicità nell'intreccio complicato. *Le false letterate, Oro e orpello, Moglie e buoi dei paesi tuoi*, *Le Scimmie* hanno carattere satirico. Una delle migliori è *La Vita nuova*, commedia d'intreccio, ove i caratteri sono disegnati assai efficacemente. Il Gherardi tentò col *Gustavo III* il dramma storico, non troppo felicemente: il suo talento è essenzialmente comico, e nelle commedie e nelle farse appare tutta la sua personalità artistica. Degno erede di Goldoni; è uno degli autori comici più giustamente celebri di tutto il nostro secolo.

Per molto tempo la palma di commediografo fu riserbata a Paolo Ferrari, nato a Modena nel 1822; morto a Milano nel 1889. Uomo modesto, visse sempre ritirato dal mondo. Lasciò al Teatro Italiano dei veri capolavori. Non tutte

le sue trentanove commedie possono però esser chiamate con questo nome: di tutta la sua opera drammatica la parte più numerosa (cioè quella formata dalle commedie e dai drammi a tesi) è forse anche quella meno felice.

Nell'affrontare i problemi morali della moderna società spesso riesci declamatorio e freddo: non sempre vero nei caratteri e talora anche poco persuasivo. Gli fece difetto la comicità e lo spirito del Dumas, per far accettare sotto la vivacità del dialogo una tesi paradossale: i suoi drammi: *Il Suicidio* (75'), *Cause ed Effetti* ('71), *La Donna e lo Scettico* ('64), *Marianna* ('66), *Alberto Pregalli, Roberto Vighlius* ('70) sono perciò oggi quasi dimenticati e appaiono monotoni e vecchi di fattura; assai migliori: *Il Duello* ('68), *Il Ridicolo* ('62), *Prosa* ('58) e *Le Due Dame* ('77), che contengono indiscutibili pregi drammatici e scene di grande effetto: l'ultima di queste è posta fra i capolavori del Ferrari, per quanto sia un esempio poco edificante di intolleranza e di morale troppo ristretta.

Per quanto il drammaturgo modenese non sia riescito nelle sue opere a tesi a dare un carattere moderno al dramma, pure è d'uopo riconoscergli grande importanza nella Storia del Teatro di questo secolo, possedendo egli in sommo grado le qualità sceniche e l'abilità teatrale.

Dove il Ferrari riuscì veramente grande fu nella commedia storica. Il *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* ('52) è il suo capolavoro:

schietta comicità goldoniana, naturalezza di svolgimento, verità nei caratteri, grande forza drammatica: tali sono le qualità principali di quest'opera. Ad essa fa riscontro degno la sua *Satira e Parini* ('57), commedia in versi, resa popolarissima dal tipo del Marchese Colombi, che il Ferrari prese dal vero, copiando un cittadino di Massa. Il *Dante a Verona* ('75), è la meno felice delle commedie storiche: al Ferrari mancò la forza per scolpir la figura del grande fiorentino.

Diede un esempio assai fortunato di commedia patriottica nel *Nessuno va al campo* ('66).

Ma dove pure spiccò il talento comico del Ferrari fu nelle commedie popolari: nel portar sulla scena l'ambiente popolare fu assai buon pittore, e spesso efficace nella riproduzione di « macchiette », chè nello scolpir i caratteri non fu altrettanto felice (il *Lion in ritiro* ne è un esempio). Al genere di commedia popolare, appartengono: *Il Codicillo dello zio Venanzio, La Medicina d'una ragazza malata*, e *La bottega del cappellaio* che son fra le sue migliori.

Disgraziatamente volle forzare il proprio ingegno, scrivendo drammi sociali e dipingendo una società che egli poco frequentava e con la quale poca famigliarità aveva; conoscendo assai bene il suo pubblico, fu poi sempre più uomo di teatro, che di lettere.

Seguì le orme del Ferrari nella commedia a tesi: Enrico Montecorboli, fiorentino, autore della *Scuola del matrimonio* e della *Riabilitazione,* che ricorda nell'argomento il capolavoro

di Giacometti; riuscì più felicemente nella commediola: *A tempo*, piena di spirito e di vivacità scenica.

Leone Fortis, di Trieste (1824-1898), scrisse sei commedie, delle quali *Cuore ed arte* ottenne il maggior successo; le altre: *Industria e Speculazione, Fede e Lavoro,* ecc. sono un po' declamatorie e piuttosto fredde.

Rivale del Ferrari fu: **Achille Torelli** (n. a Napoli nel 1844) per la commedia: *I Mariti* ('67). È questa il suo capolavoro: per la vivacità delle scene ed il felice studio dei caratteri una delle migliori del Teatro italiano. Le altre sue (e molte ne scrisse) sono di gran lunga inferiori a questa; da rammentarsi: *La missione della donna*, *Gli onesti*, *La verità*, *Scrollina*, *Fragilità*, ecc. Il Torelli è anche delicato e fine scrittore di proverbi e scene drammatiche.

Un altro napoletano, **Michele Uda**, ottenne grande successo e fama ben meritata per la sua commedia: *Gli spostati* ('60).

Luigi Suner (n. nel 1832, all'Avana) scrisse molte commedie di grande valore letterario, che ottennero scarso successo per la loro poca teatralità: *I gentiluomini speculatori* ('59), *I legittimisti in Italia* ('61), *L'Ozio* ('63) hanno carattere satirico e morale. Una delle sue più celebri è: *Una legge di Licurgo* ('69).

Giuseppe Costetti (n. a Bologna, nel 1834), nelle sue commedie: *La lesina*, *Le mummie*, *I dissoluti gelosi*, ecc., ha carattere satirico. Tentò meno felicemente il dramma e la commedia

a tesi; l'ultima sua, *Blasone venduto*, è però assai originale nella situazione.

Fra i moltissimi, che scrissero nella seconda metà del nostro secolo, ricorderò: Parmenio Bettoli (n. a Parma, nel 1835), che nelle *Idee di Madama Aubray* tentò di far la critica alla commedia di Dumas; assai favorevolmente conosciuto come autore del *Gerente responsabile*. Scrisse fra le altre, anche il *Boccaccio a Napoli* ('65), commedia storica, ove abbondano le tirate declamatorie. Ippolito Tito D'Aste (n. a Genova, nel 1844), autore molto fecondo di commedie e drammi; citerò fra i suoi più noti: *Falsa traccia, Erede! Madre! Cristina,* ecc. Giustino De Sanctis, del quale ricordo *Mia cugina* come una delle sue più graziose commedie. Lodovico Muratori (n. a Roma nel 1834), autore del *Pericolo*, della *Catena di ferro* e della *Virginia*, commedie tutte assai bene accolte dal pubblico, anche ai giorni nostri. *Il matrimonio d'un vedovo* è fra le sue più divertenti commedie ma s'avvicina alla farsa, per la comicità un po' bassa del dialogo. Giuseppe Salvestri, del quale si rappresentano ancora alcune graziose commediole in uno o due atti: *Patatrac! Sul pendio*, ecc. Luigi Alberti, fiorentino (1822-1898), è autore di una diecina di commedie, delle quali ricordo: *Una donna per bene, Virtù d'amore* e *Asmodeo*, fantasia drammatica. Ettore Dominici, al quale dobbiamo molte commedie assai in voga ancora presso i filodrammatici: *La dote, La moda,* ecc.

Scrissero drammi storici e commedie popolari:

Luigi Gualtieri (n. a Bologna, nel 1825), autore dello *Spiantato*. Stefano Interdonato, autore di *Sara Felton* e di *Lantenac*. Antonio Somma, che scrisse la tragedia: *La figlia dell'Appennino*, d'imitazione alfieriana. Raffaello Giovagnoli, autore del dramma storico: *Marozia*.

. . . .

Scrissero commedie vivaci e leggiere, secondando il gusto popolare non sempre molto fine: Desiderato Chiaves (n. a Torino, nel 1835), autore dello *Zio Paolo*; e Francesco Coletti, fiorentino, autore di molte farse popolari, piene di vivacità e di buon umore.

Migliore di tutti questi è: Valentino Carrera (n. a Torino, nel 1834; m. nel 1897), autore della *Quaderna di Nanni* ('70), commedia di ambiente fiorentino, ove l'autore combatte il gioco del lotto: assai felice nei caratteri e piena di spontaneità nel dialogo. Fra le sue più celebri produzioni ricorderò: *Un avvocato dell'avvenire, Capitale e mano d'opera*, di carattere sociale, *Scarabocchio*, dramma, e *Gli ultimi giorni di Goldoni*. Scrisse: *A. B. C.*, in collaborazione col fratello Quintino (n. a Torino, nel 1842), autore di molte commedie in dialetto piemontese.

Diede un bellissimo esempio di commedia popolare satirica: Vittorio Bersezio (n. a Peveragno, presso Cuneo, nel 1830) con le sue *Miserie del signor Travetti* ('63), commedia scritta in piemontese, ridotta poi in italiano e divenuta celeberrima per la fine comicità del dialogo e dei caratteri e per la satira argutissima degli

impiegati; il seguito: *Le prosperità del signor Travetti* è assai meno felice. Il Bersezio ha le migliori doti del commediografo, e lo dimostrò con la *Bolla di sapone* ('64) e con *Il pugno incognito* ('69); quando però volle tentar l'alta commedia riescì meno efficace: così: *Il Perdono*, *La Fratellanza Artigiana* sono inferiori di molto alla sua commedia satirica ed ai lavori comici.

Paulo Fambri, veneziano, scrisse 11 commedie, ma una sola di queste rimase celebre: *Il caporale di settimana*, satira militare riescitissima e piena di comica originalità nella canzonatura della vita di caserma.

Riccardo Castelvecchio (Conte Giulio Pullè) (n. a Verona, verso il 1820) è uno dei più fecondi e versatili autori del secolo. La sua opera drammatica va dalla commedia greca: *Frine* alla commedia di carattere: *La donna romantica*, che è una delle sue migliori; dal dramma storico: *La Collana della Regina* alla *Cameriera astuta* ('57), in dialetto veneziano, lavoro pieno di vivacità e di spigliatezza comica.

Il figlio Leo di Castelnuovo (Leopoldo Pullè) (n. a Verona, nel 1847) scrisse commedie abbastanza felici: il *Bere o affogare* è un atto molto riescito, e così pure la commedia: *Fuochi di paglia* contiene alcune scene comiche molto fini.

Scrissero, a imitazione dei francesi, proverbi drammatici, eleganti e finissimi nel dialogo: Francesco De Renzis (n. a Capua, nel 1836), del quale va rammentata anche la commedia: *La diritta via*; e Ferdinando Martini (n. a Monsum-

mano, nel 1841), che dal padre suo (L'Anonimo fiorentino) ereditò la limpidezza tutta toscana della lingua e la vivacità comica del dialogo. Seppe dare carattere italiano ai suoi graziosissimi proverbi: fra questi il più noto è: *Chi sa il gioco non l'insegni* ('71). Ottenne anche nella Commedia dei buoni successi coi *Nuovi ricchi* ('63); ultimamente però la sua *Vipera* non fu apprezzata dal pubblico.

Scrisse con molta finezza ed abilità scenica commediole e scene in versi: Felice Cavallotti, nato a Milano, nel 1842; morto a Roma, nel 1898. Celeberrimo è il suo *Cantico dei Cantici* e assai piacevoli sono i suoi proverbi e le altre sue commedie: *Sic vos non vobis*, *Cura radicale*, *Nicarete*, ecc. Ma vero talento drammatico dimostrò il Cavallotti nei suoi primi lavori: *I Pezzenti*, *Guido* e *Agnese*, drammi storici, scritti a imitazione di Vittor Hugo e che del romanticismo hanno i caratteri essenziali: disordinati e slegati nel susseguirsi dei quadri storici, ma pieni di vigore e di efficacia drammatica. L'*Alcibiade* e la *Sposa di Menecle* sono commedie greche, ove tutta l'abilità scenica e la comicità dell'autore sono profuse a larghe mani: il mondo greco dei tempi di Pericle è rappresentato con verità storica fedelissima. Assai men felice riesci il Cavallotti nella commedia moderna: nel *Povero Piero* le tirate drammatiche sopraffanno l'azione; e nelle altre sue: *Lea* e *Agatodemon* l'autore dimostrò d'esser miglior pittore del mondo antico, che della moderna società; il breve dramma in

versi: *La luna di miele* contiene però una situazione assai commovente.

Trattò il dramma storico, nobilitando e renrendendo artistico il verso martelliano: GIUSEPPE GIACOSA (n. a Colleretto-Parella, presso Ivrea, nel 1847), il quale nel *Trionfo d'amore* ('75), nella *Partita a scacchi* ('73), nel *Conte Rosso* ('80), nel *Fratello d'armi* ('77) dipinse il Medioevo italiano con molta forza drammatica e rara bellezza poetica, se non con altrettanta verità storica: idealizzando troppo le castellane e gli eroi guerrieri, riprodusse un Medioevo sentimentale e artificioso. Assai più vero riesci nella *Contessa di Challant,* che però ottenne scarso successo. Fece una deliziosa pittura del secolo scorso nel *Marito amante della moglie* ('77), commedia d'intreccio. piena di vivacità scenica. Scrisse anche diverse commedie di carattere moderno: fra le più conosciute: *Resa a discrezione*, assai finamente comica, e *Tristi amori* ('91). Questa e un breve dramma: *I Diritti dell'anima* sono stati tradotti in francese e in tedesco ed applauditi sui principali teatri stranieri.

Ai nostri giorni, uno degli autori drammatici più fortunati sulle scene è: GEROLAMO ROVETTA (nato a Brescia), fecondissimo scrittore di romanzi e drammi. Graziosissime sono le prime sue commedie: *Scellerata*, *Collera cieca*, *La cameriera nova,* in dialetto veneziano, *La Trilogia di Dorina*, che descrive tre momenti della vita di una ragazza; ed assai efficaci i drammi: *I Barbarò* ('90), ridotto dal romanzo omonimo, *Marco*

Spada, *La Realtà* ('95), e *I Disonesti* ('92), che contiene scene di grande potenza drammatica: la situazione del 2° atto è una delle più originali e modernamente realiste del Teatro contemporaneo. Tentò Rovetta assai felicemente il dramma storico nel *Principio di secolo*, in cui rappresentò l'uccisione del Ministro Prina. Le sue ultime commedie: *Ramo d' ulivo* e *Il Poeta*, satira contro il decadentismo, non ottennero troppo favore.

Dimostrò grande originalità nei suoi primi lavori drammatici: Marco Praga, milanese, autore delle *Vergini*, commedia d'ambiente e di carattere, assai originale, una delle migliori del moderno Teatro italiano. Ad essa seguì *La Moglie Ideale*, assai felice nel dialogo, caustico, vivace e spiritoso. Ma le altre sue commedie: *L' Erede*, *L' Innamorata*, *Il Bell'Apollo* non si mantennero all'altezza delle prime, cadendo nel melodrammatico e nel convenzionale. Anche *La Mamma* rivela lo sforzo alla teatralità ed all'effetto scenico.

I due fratelli Antona-Traversi ottennero - per differenti vie - buoni successi sul teatro: il maggiore: Cammillo (n. a Milano nel 1857) dimostrò attitudine al genere drammatico, badando però più che altro all'effetto scenico. Il suo capolavoro: *Le Rozeno* ('91) dimostra anche lo studio dell'ambiente: meno buoni: *Danza Macabra* e *I Fratelli*, drammi sociali.

Giannino Antona-Traversi, autore di graziose scenette, come: *La Mattina dopo* e *Il Braccia-*

letto, è uno scrittore eminentemente fine, spiritoso ed aristocratico. È l'unico in Italia che sappia trattare quel genere leggiero, che ha in Francia moltissimi cultori: pieno di comicità e di spigliatezza nel dialogo, ottenne buoni successi anche nella commedia d'ambiente: *Dura lex*; e ultimamente nella *Scuola del marito* ('98), assai azzardata e piccante, originale e spiritosa nel dialogo: satira molto riescita della società romana.

Allo stesso genere appartiene: Roberto Bracco, napoletano, per alcune graziose scenette, come: *Un' avventura di viaggio; Lui, lei, lui;* ecc. Ed anche nel suo capolavoro: *L'Infedele* conservò le stesse qualità di finezza d'osservazione, leggerezza di tratto nel dipinger i caratteri e comicità delicata ed aristocratica. Tali pregi appaiono anche nella *Fine dell' amore*, commedia che ottenne il più lieto successo. I suoi drammi: *Una donna*, *Maschere* e *Don Pietro Caruso*, di ambiente napoletano, pur contenendo pregi drammatici reali, sono molto inferiori alle sue commedie. La sua prima opera drammatica: *Una donna* è assai felice nella pittura del carattere della protagonista, ma tentennante nella condotta. Nel dramma simbolista: *Il Trionfo* dimostrò una più minuta analisi dell'anima umana; ma riescì più monotono nel dialogo e non sempre vero nei caratteri.

A questi autori vanno aggiunti:

Sabatino Lopez, che scrisse varie commedie (la migliore è la *Ninetta*) e due buoni drammi:

Di notte e *Il Segreto*, rivelando molta attitudine alle scene, ma poca cura nel condurre a termine i lavori, che sembrano più abbozzati che altro. E. A. Butti, autore del *Vortice* ('92) e dell'*Utopia*, drammi di imitazione ibseniana. G. M. Scalinger, napoletano, autore del *Dottor Müller*. Guglielmo Anastasi, genovese, che scrisse: *I Moderni*. Emilio Mariani, autore di *Una coscenza*.

E fra gli autori comici:

Libero Pilotto, ottimo attore, veneto, che nelle sue commedie: *Dall'Ombra al sole*, *L'Onorevole Campodarsego* e *I Pellegrini di Marostega* fece con molto spirito e con abilità di dialogo la satira alle famiglie bigotte ed ai preti intolleranti della provincia veneta.

Augusto Novelli, fiorentino, fecondo scrittore di farse, spesso molto scurrili, ma non prive di vivacità; talora assai volgari nella ricerca degli effetti comici. Il Novelli tentò — talora con successo — anche il genere drammatico, ma i suoi lavori, scritti con troppa fretta e con poca profondità, appaiono incompleti e manchevoli; fra questi: *Il peccato* e *Dopo* ('98) sono i migliori.

Ottenne insperato successo con la sua *Cavalleria Rusticana* ('84): Giovanni Verga (n. nel 1840, a Catania), che scrisse anche: *La Lupa* ('96) e *In portineria:* nei due drammi di ambiente siciliano è assai felice la descrizione dei costumi dei contadini: entrambi contengono scene di molta potenza drammatica nel contrasto delle passioni. *In portineria*, più convenzionale e meno

vero nella descrizione dell'ambiente, è assai inferiore ai due.

Ai giorni nostri: GABRIELE D'ANNUNZIO (n. nel 1863 a Pescara, in Abruzzo), squisito poeta, romanziere perfetto, tentò la forma drammatica con *La Città Morta* e *La Gioconda* e ultimamente con *La Gloria*, tragedie in prosa. Spesso assai originale ed in alcune scene drammaticamente robusto, non sempre riesci interessante e per la stranezza e per l'illogicità dei caratteri. I suoi personaggi sono simboli più che uomini. Le sue tragedie, purissime nella forma e nella lingua, armoniosamente poetica, non sono considerate come dei capolavori drammatici.

E per ultimo dirò del Gallina, vero ingegno comico, troppo presto rapito al Teatro Italiano, di cui era il più glorioso rappresentante ai nostri giorni. Per ritrovare un commediografo di ugual valore, sarebbe d'uopo rimontar al Goldoni, del quale è degno erede, possedendo come lui lo spirito d'osservazione profondo e la facoltà di riproduzione vivacissima dell'ambiente e dei caratteri, umanamente veri.

GIACINTO GALLINA, veneziano, cominciò con l'imitazione d'una commedia del Goldoni: *La famiglia dell' antiquario*, e fece quelle *Baruffe in famegia*, che sono uno scintillío continuo di vivacità e di spirito. Seguirono: *El moroso de la nona*, graziosissimo idillio di due vecchi; *Mia fia*, piena di sentimento e di verità; *Le*

serve al pozzo, *Zente refada,* ove la satira fa appena vedere la sua punta, *I oci del cor* e *La mama no mor*, nelle quali predomina un sentimentalismo forse eccessivo.

Tutte queste commedie, spontanee nel dialogo, semplici nell'intreccio, scritte in dialetto veneziano, hanno tutte lo stesso carattere leggiero: sono piccoli quadretti della borghesia e del popolo veneziano, dipinti con delicatezza, ma ove l'osservazione dell'autor comico è superficiale, anche quando i caratteri sono scolpiti con verità.

Dopo dieci anni di silenzio, il Gallina dà alle scene l'*Esmeralda,* che è un vero gioiello; e a questo punto incomincia la seconda parte dell'opera sua, che comprende dei veri capolavori. Sono tali: *Serenissima* ('91), a cui fa seguito: *La base de tuto* ('94); e *La famegia del Santolo,* ove l'osservazione psicologica profonda non è superata che dalla naturalezza e semplicità dell'intreccio di questo dramma borghese.

Nel dipinger il popolo veneziano con i suoi difetti e le sue qualità, nel trasportar sulla scena le macchiette pettegole e loquaci della città delle lagune fu artista perfetto. Nella *Serenissima* la parte comica è così felicemente fusa a quella drammatica, da render questa commedia un vero capolavoro.

Il Gallina fece rivivere ai tempi nostri la vecchia scuola goldoniana, rendendola moderna con l'osservazione della vita contemporanea. Stava affrontando nelle sue commedie i pro-

blemi sociali della vita moderna allorchè la morte lo colse; lasciò incompiuta la commedia: *Senza bussola.* Sua ultima opera è: *Fora del mondo,* scena piena di sentimento e di idealità.

Scrisse commedie in dialetto veneziano: Riccardo Selvatico, autore dei *Recini da festa,* un vero gioiello, e della *Bozeta de l'ogio.*

Il Teatro dialettale veneziano continua ad avere dei fortunati cultori (fra questi il Sugana); ed è più degli altri fecondo in buone commedie, riproducenti la vita locale.

Il Teatro milanese, oltre a Cletto Arrighi, fecondissimo autore, e all'Illica, che scrisse l'*Ereditaa del Felis*, conta oggi, fra gli altri: Carlo Bertolazzi, che nel *Nôst Milan* e nella *Gibigianna* riprodusse la vita milanese con molta verità e talora con forza drammatica non comune: il Bertolazzi è pel carattere de' suoi lavori, assai moderno.

Nel Teatro dialettale piemontese, oltre il già ricordato Quintino Carrera, non van dimenticati lo Zoppis, il Pietracqua e sopra tutti: Mario Leoni (Giacomo Albertini) (n. nel 1847 a Torino), autore di molti drammi popolari di carattere sociale, come: *L' America, 1 mal marià, 1 Barabba* e (suo capolavoro): *1 mal nudri.* Nè va passato in silenzio: Eraldo Baretti, autore di quel capolavoro di comicità, che è: *I Fastidi d'un grand om.*

L'unico scrittore degno di nota, nel Teatro dialettale bolognese è: Alfredo Testoni, autore di *Insteriari* e *Pisuneint.*

Il Teatro dialettale napoletano, un giorno il-

lustre per merito di PASQUALE ALTAVILLA, vive oggi di riduzioni di commedie straniere. Non va però dimenticato GOFFREDO COGNETTI, che scrisse: *A Santa Lucia*, commedia di ambiente napoletano, e *A basso puorto* (in collaborazione con SALVATORE DI GIACOMO), ove è dipinta la vita e gli usi dei camorristi.

Anche il Teatro dialettale siciliano ebbe qualche fortuna per merito dell'attore RIZZOTTO, che nella trilogia dei *Mafiusi* portò sulla scena i costumi dei camorristi siciliani.

Il Teatro dialettale ha in generale il grande pregio della naturalezza e della spontaneità di dialogo: e le commedie in dialetto meglio delle altre riproducono con fedeltà la vita locale delle città italiane: e dialettali furono i più celebri autori comici del Teatro Italiano: il Goldoni, che scrisse in veneziano le sue migliori commedie, il Gherardi del Testa, che studiò la Toscana dei suoi tempi e toscanamente la descrisse, il Bersezio, che satirizzò la piccola borghesia del Piemonte, e, ai giorni nostri, il Gallina, che mise in scena il popolo di Venezia, animando le sue produzioni col suo grandissimo ingegno comico.

CAPITOLO XIX

Il Teatro in Francia dopo la Rivoluzione. (1)

L'età imperiale segna un periodo di grande decadenza pel Teatro Francese. Il despotismo di Napoleone non permetteva ai tragici di alzar troppo una voce che suonava libertà: e la Tragedia, classicamente fredda, poco originale e servile all'Impero, aveva solo carattere ufficiale: fu da Napoleone incoraggiata e favorita, ma nondimeno assai poco s'innalzò dalla mediocrità. La Rivoluzione, che avrebbe dovuto rinovellare la Drammatica francese, spazzando via le antiche forme e creandone delle nuove, anzichè portare giovani e robusti ingegni alla letteratura, approdò a un periodo senza carat-

(1) *Ch. Lénient.* La Comédie en France au XIX siècle (Paris. Hachette. 1898). — *Hippolyte Parigot.* Le Drame d'Alexandre Dumas. (Pàris. Calmann Lévy. 1898). *Paul Stapfer.* Racine et Victor Hugo. (Paris. Armand Colin). *Paul de Musset.* Biografie de Alfred de Musset, sa vie et es oeuvres. (Paris. Charpentier. 1877); etc.

tere tanto nella Tragedia, che nella Commedia, ora ritornando all'antico, ora tentennando fra le imitazioni classiche, e non sempre delle migliori.

La Commedia: poco originale, fredda e scolorita. La tirannia napoleonica non poteva lasciare in mano agli autori comici un'arme tanto pericolosa, come la satira; e d'altra parte non vi poteva essere commedia di carattere in un'epoca che non aveva un aspetto proprio, o piuttosto che ne mutava uno ad ogni guerra fortunata. Perciò i commediografi del principio del secolo si dovettero limitare a divertire il pubblico con lavoretti leggieri, ove l'osservazione superficiale non assorgeva mai allo studio d'un carattere ed ove la canzonatura di qualche ridicolo nei costumi non lasciava mai apparire la punta della satira.

L'autor comico più celebre e più gradito all'imperatore fu: Luigi Picard (1769-1828), che scrisse cinquanta commedie, vivacissime e piene di spirito. Anzi si può dire che il suo carattere essenziale è la gaiezza e il buon umore. Spesso anche l'osservazione è assai felice (come nella *Piccola città* (1801), che è il suo capolavoro), senza però esser mai troppo profonda. Le sue commedie (e fra le più celebri, rammenterò: *Mediocre e servile* (1797), *Le Marionette* (1806), *I Provinciali a Parigi*) sono una pittura fedele del tempo. Gli fu rimproverato d'esser immorale e spesso volgare nei mezzi per ottenere la comicità: fu però negli espedienti scenici abi-

lissimo, ed allargò i limiti della moderna commedia, dando maggior risalto alle figure secondarie.

Meno comico di lui, ma egualmente fecondo fu: ALESSANDRO DUVAL (1767-1842), di Rennes, autore dei *Sospetti*, commedia politica; degli *Eredi*, commedia di carattere e di costume; e di una quantità di drammi storici, fra cui: *La giovinezza di Richelieu* ed *Edoardo in Scozia*, per citar solo le opere migliori. Non ha però lo spirito d'osservazione e la franca comicità del Picard, nè la sua abilità nel disegnare i caratteri; pur dimostrando grande talento nella ricerca di situazioni commoventi. È uno dei rappresentanti del dramma lacrimoso a base di tirate e di effetti melodrammatici, senza però attenersi alle tradizioni classiche.

Terzo fra i commediografi dell'epoca viene: C. G. ÉTIENNE (1778-1845), conosciuto per la sua commedia: *I Due Generi* (1810), che si volle imitata dalla vecchia commedia del '600 dal titolo: *Conaxa*. L'altra sua produzione degna di nota è: *L'intrigante* (1813); ma assai più nella prima si vede lo studio dei caratteri e l'abilità nell'intreccio comico. Di poco valor letterario, ma divertente per la spigliata gaiezza è: *Brueys e Palaprat* (1807).

Vicino a questi, molti minori:

EMANUELE DUPATY (1775-1851), celebre per le sue «arlequinades», commedie piene di buffoneria, scritte per i teatri forensi, e assai migliori delle commedie, fra le quali pur merita tener conto

dell'*Anticamera* e della *Lezione di botanica*, « vaudeville » pieno di grazia, imitato da Marivaux. Dupaty è autore anche di un'opera-comica: *Le Vetture rovesciate* (1810).

Francesco Andrieux (1759-1833), di Strasburgo, eccellente nel « marivaudage », mediocre nella commedia di carattere: molto superficiale, ottenne non pertanto due buoni successi con: *Gli Storditi* (1787) e con: *Il Tesoro* (1804), che passa per una delle migliori commedie dell'epoca.

Desaugier (n. a Frejus nel 1772; m. nel 1827) è il creatore del « vaudeville », genere comico essenzialmente francese nell'origine e nel carattere: specie di farsa in uno o più atti, ove sono introdotte canzoni e dialoghi musicati (*couplets*). Genere inferiore alla commedia, avendo l'unico scopo di suscitare il riso con la bizzaria degli incidenti o col paradossale e talora con l'inverosimile delle situazioni: spesso parodia della tragedia o del dramma, oppure commedia d'occasione riproducente avvenimenti contemporanei di grande attualità (*revue*). Il « vaudeville » ebbe nel Teatro francese particolare fortuna: molti autori lo coltivarono, alcuni di essi già celebri nell'alta commedia. Desaugier ne scrisse moltissimi, pieni di franca e vivace comicità; fra questi: *Il Signor Vautour, Il pranzo di Maddalena, Il Signor Dumolet* ebbero il maggior successo.

E infine: Giorgio Duval (1773-1836), fratello di Alessandro, scrisse *Una giornata a Versailles* (1814), commedia d'intreccio fra le più diver-

tenti. — ROGER imitò Goldoni nel suo *Avvocato* (1806); e PLANARD (1783-1835) si rese celebre più che per le sue commedie da salotto (*Il paravento, Il Ritratto di famiglia*, ecc.), per le sue felicissime opere-comiche.

Nella Tragedia il primo posto spetta a NEPOMUCENO LEMERCIER (1771-1840), che, per quanto abbia fatto rappresentare una quantità di tragedie, pur non è un grande tragico. Volle essere innovatore, cercò il sublime con grande audacia, ma le forze gli mancarono: compose delle tragedie, a imitazione di Seneca, punto originali, fredde e di mediocre valore. La sua migliore è l'*Agamemnone* (1797).

Più felicemente riesci nella commedia storica, di cui si fece innovatore, creando un genere ibrido che non è commedia di costumi, e che della storia ha ben poco. L'abilità consisteva nel racchiudere un grande avvenimento storico in un piccolo quadro, restringendo episodi e persone in poche scene di commedia, ove meschine cause danno origine a fatti del più grande interesse. Con questo procedimento Lemercier scrisse il suo capolavoro: *Pinto o La giornata d'una cospirazione* (1799), e secondo questo schema immutabile compose le sue altre commedie storiche: *Plauto, Richelieu* e *Cristoforo Colombo* (1809), che è una delle migliori. Ma con tutte le sue idee riformatrici e con un ingegno robusto e ardito, non seppe lasciar dei capolavori tragici, nè comici:

ebbe grandiose aspirazioni, ma gli fece difetto la misura e la temperanza.

Ancora più servilmente classici nelle loro tragedie furono gli autori dell'età imperiale; imitatori di Seneca la più gran parte, ebbero al tempo loro successo ed onori; sono oggi completamente dimenticati.

Da tener nota di: ARNAULT (1756-1834), autore di *Mario a Minturno* (1791), tragedia povera nello stile e di scarso interesse scenico, e di *Bianca e Moncassino* (1799); GABRIELE LEGOUVÉ (1764-1812), che scrisse fra le altre una *Morte d'Abele* (1793); G. S. DE JOUY (1764-1846), autore del *Belisario* e del *Tippo-Saeb* (1813); e infine di: RAYNOUARD (1761-1836), al quale si deve la tragedia: *I Templari* (1805), che fu tenuta fra le migliori del tempo, non ostante l'enfasi dello stile e la mancanza assoluta di azione drammatica.

Il creatore del melodramma popolare, di carattere romantico, fu:

GUILBERTO DI PIXÉRÉCOURT (n. a Nancy nel 1773, m. nel 1844) che fece rappresentare al principio del secolo circa un centinaio di drammi, oggi completamente dimenticati per la mediocrità letteraria e la povertà d'osservazione psicologica. Ricorderò fra i migliori: *L'uomo dalle tre faccie*, *La donna dai due mariti* e *Tékéli* (1803), che, sul teatro dell'Ambigu, ebbero i più grandi successi dinanzi ad un pubblico facile alla commozione e all'entusiasmo.

In tutti i drammi del Pixérécourt e dei suoi imitatori predomina la parte sentimentale ed emotiva: molto morali, ebbero ed hanno ancora ai giorni nostri, grande influenza sul popolo, essendo questo più facile alla suggestione per la sua minor coltura. Intimamente romantico, il Pixérécourt è quasi un precursore di Vittor Hugo, per il carattere delle sue produzioni.

Suo rivale nella popolarità fu il CAIGNIEZ, fecondissimo autore di melodrammi a tinte forti e di grande effetto teatrale: spesso inverosimili, quasi sempre illogici. Rammenterò la *Foresta di Hermannstadt* (1805) e *Il Cieco illustre* (1806). Tutti i suoi drammi hanno lo stesso carattere: il trionfo dell'innocente, a traverso un'infinità di peripezie, e la punizione del colpevole: sono temi obbligati del melodramma popolare: ognun vede quanto ciò sia poco rispondente alla realtà della vita.

Imitatore di questi due fu: VITTORIO DUCANGE, che col *Calàs* (1819) e con un numero grandissimo di drammi a effetto: *Teresa* ('20), *Trent'anni, ovvero La vita di un giocatore, La Strega,* ecc. ottenne alla Porte S. Martin (teatro popolare per eccellenza) facili trionfi.

Rammenterò ancora: BENIAMINO ANTIER, che nella prima metà del secolo ottenne particolare fortuna in questo genere drammatico. Il quale non morì al cadere del Romanticismo sul Teatro, ma continuò a fiorire sui teatri del « boulevard » sino ai giorni nostri.

Chi veramente segna il passaggio dalla Tragedia classica al Dramma romantico è:

Casimiro Delavigne (n. all'Hâvre nel 1793; m. nel 1843), il quale dopo aver dato al Teatro due delle sue migliori tragedie: *I Vespri siciliani* (1819) e *Il Paria* (1821), perfettamente classiche, pensò di mutar carattere, mitigandosi, cioè avvicinandosi ai romantici, senza pertanto entrare apertamente a far parte della nuova scuola.

In quel periodo di guerra letteraria fra romantici e classici, non osò entrare in lizza con ardore giovanile e si tenne modestamente in disparte, accettando alcune delle nuove teorie, senza abbandonar del tutto le antiche. Il suo *Marin Faliero* (1829) è un primo segno della tendenza al romanticismo: vi è abbandonata l'unità di luogo e vi sono introdotte delle scene di commedia.

Il suo capolavoro: il *Luigi XI* (1832), e *I figli d'Edoardo* (1835) sono un altro passo sulla via del dramma romantico, ma non appartengono pertanto alla moderna scuola. Ebbe per le sue tragedie grandi successi, avendo il pubblico grandemente apprezzata la fusione del classico col romantico. Per quanto l'opera sua abbia molto valor letterario, è oggi quasi completamente caduta in dimenticanza.

Migliori forse sono le sue molte commedie, che egli, durante la lunga carriera teatrale, alternò ai lavori tragici: *I Commedianti* (1820), *La Scuola dei vecchi* (1823) e *La Principessa Aurelia* (1828) sono le migliori e dimostrano quella

delicatezza e quella modesta e temperata comicità, che sono doti essenziali del Delavigne, scrittore di grandi ideali letterari, ma di ingegno poco originale e mediocre. Assai elegante nello stile, ebbe egli in sommo grado la conoscenza degli effetti scenici, per quanto questi fossero spesso provocati con meschini mezzi: fu nella tragedia più grazioso, che robusto; elegante più che efficace.

Alla scuola del Delavigne appartengono due autori tragici, che modificarono la durezza dei classici con qualcuno dei caratteri romantici, formando così un periodo quasi di transazione dal classicismo al romanticismo.

Son questi: PIETRO LEBRUN (1785-1873), autore della *Maria Stuarda* (1820), tragedia piena di vita e di efficacia negli effetti drammatici, e che ottenne grandissimo successo. ALESSANDRO SOUMET (1788-1845) che, fra le molte tragedie, scrisse una *Giovanna d'Arco* (1825), assai pregevole: egli accentuò ancora più il passaggio al romanticismo. L'uno e l'altro sono oggi completamente dimenticati.

Il periodo della restaurazione coincide con l'avvento del Romanticismo al Teatro.

Nella letteratura francese furono M.me de Staël e Chateaubriand i primi romantici: essi apportarono dalla Germania quelle teorie che avevan colà messo profonde radici fin dal secolo precedente; nel Teatro fu Vittor Hugo l'iniziatore della nuova forma drammatica, in opposizione alla

tragedia classica. Nel dramma romantico eran permesse tutte le libertà sceniche, come già in Shakespeare e in Goethe, senza le pastoie delle tre unità aristoteliche e con primo canone artistico la fusione del comico col tragico.

Vittor Hugo (nato a Besançon nel 1802, morto il 22 maggio 1885), ingegno versatile e fecondo, dimostrò vigorosa tempra di scrittore nei romanzi; e per le sue liriche fu tenuto come uno dei primi poeti del secolo. Nel verso drammatico fu spesso gonfio e ampolloso, sovrabbondante ed enfatico; sempre però molto robusto e teatralmente efficace; mancante però nel comico di quell' *humour*, che rese così genialmente varî i drammi di Shakespeare; cercò di fondere il sublime col volgare, a fine di meglio farne apparire il contrasto: imitò il tragico inglese, soprattutto cercando la verità nei caratteri e nelle situazioni: volle riprodurre la realtà della vita.

La prefazione del *Cromwell* ('27), suo primo dramma, irrapresentabile per la soverchia lunghezza, racchiude il programma del romanticismo al teatro: in opposizione alla monotonia dei tragici classici, originalità ad ogni costo, massimo studio nell'evitare il comune e l'antico. Con queste teorie si giunse ai difetti opposti, esagerando il grottesco e venendo a conclusioni assurde, nell'affermare che solo il brutto e il volgare può esser drammaticamente bello.

La prima rappresentazione dell'*Ernani* (25 febbraio '30) segnò la vittoria del Romanticismo.

Il dramma ebbe straordinario successo, per quanto esso sia scenicamente mal condotto e slegato: di molto valore poetico, resta sempre il capolavoro di Vittor Hugo. Gli altri suoi drammi: *Marion Delorme* ('29), *Il Re si diverte* ('32), *Ruy Blas* ('38), per quanto originali e pieni di bellezze poetiche dimostrano quanto il loro autore sia sprovvisto delle doti di drammaturgo. *Lucrezia Borgia* ('33) e *Maria Tudor*, drammi in prosa, sono l'esagerazione delle teorie romantiche, nel contrasto fra il comico e il serio in una stessa persona: più ancora questo difetto appare in *Angelo, tiranno di Padova*, ('35), ove il melodrammatico divien spesso triviale, per voler esser vero. L'insuccesso dei *Burgravi*, trilogia ('43), fece desistere dal Teatro Vittor Hugo, che non aveva che scarsa attitudine scenica.

Con lui il Romanticismo nella Drammatica fece mediocre prova: assai migliori riescirono sul Teatro gli altri poeti della scuola, che a lui fa capo; primo fra questi:

Alfredo de Vigny (n. a Loches nel 1799; m. a Parigi nel 1863), poeta delicatissimo, aristocratico nella forma, e fine assai più di Vittor Hugo nell'analisi psicologica dei suoi personaggi. Oltre a una riduzione dell'*Otello*, scrisse due drammi originali: *La Marescialla d'Anere* ('30) e *Chatterton* ('35), suo capolavoro, ove il carattere del protagonista è tratteggiato con sentimento poetico profondo e con vigore, sebbene sia poco verosimile nell'idealizzazione troppo

spinta. Il dramma non è privo di valore teatrale ed oggi ancora viene rappresentato con successo.

D'ingegno versatile e fecondissimo, abile drammaturgo e romanziere popolarissimo fu:

ALESSANDRO DUMAS PADRE (n. a Villers-Cotterets, nel 1803; m. nel 1870) che assai più di Vittor Hugo rese illustre il Teatro romantico, per i suoi fortunati drammi storici e per alcune produzioni di carattere moderno, di effetto e di interesse scenico grandissimo.

Già ancor prima dell'*Ernani* apparve il suo dramma storico: *Enrico III e la sua Corte* ('29), che è perciò il primo tentativo della scuola romantica. Ad esso seguirono la *Cristina di Svezia* ('30) e il capolavoro suo: *Antony* ('31). Il carattere del protagonista (il bastardo che odia la società perchè da essa vien respinto) è tratteggiato con vigore drammatico eccezionale; deriva direttamente dagli eroi di Byron e dal Werther di Goethe. È questa una tragedia borghese (o dramma intimo) che ottenne al suo tempo il maggiore dei successi: la gioventù romantica simpatizzava per Antony, corrotto e corruttore. Nel *Kean* ('36) Dumas scolpisce fortemente il carattere del tragico inglese: per quanto l'intonazione melodrammatica di tutta l'opera nuoccia non poco alla bellezza del lavoro, pure ancor oggi esso vien rappresentato con successo. Nella *Teresa* ('32), nell'*Angela*, nella *Torre di Nesle* ('32), per rammentare i soli capolavori, Dumas rivela ancor una volta la grande abilità scenica nella progressione

degli incidenti, nel saper tener vivo continuamente l'interesse, nell'efficacia veramente rara di alcune scene.

Ove si pensi alla frettolosa, febbrile composizione dei suoi drammi e alla numerosissima sua opera, bisogna riconoscere in Dumas vero genio drammatico. Nelle produzioni di carattere storico: *Carlo VII presso i suoi vassalli* ('31), *Caligola* ('37), *Catilina* ('48), *Il Conte Hermann* ('49), ecc., in pochi tratti scolpisce una figura, non sempre storicamente vera, ma sempre teatralmente robusta: sfogliando qualche cronaca o qualche vecchio libro, Dumas vide il personaggio sotto l'aspetto scenico, e in pochi tratti di penna lo riprodusse, sempre efficacemente.

A lui si debbono pure molte commedie storiche: *La Signorina di Belle-Isle* ('39), *Un matrimonio sotto Luigi XV* ('41), *Le Signorine di Saint-Cyr* ('43), *La giovinezza di Luigi XIV*, e molte piccole commediole: *Romolo* ('54), *L'invito al valzer*, ecc., piene di vivacità e di spirito, e costruite in modo perfetto, tanto da apparir moderne al giorno d'oggi.

Ebbe molti collaboratori e numerosi imitatori; niuno come lui versatile e, nella conoscenza del teatro, istintivamente geniale; spesso inconsciamente vero nell'artistica riproduzione dei caratteri.

Appartiene alla scuola romantica anche il fecondissimo: Federico Soulié (m. nel 1847), che ridusse i proprî romanzi alla forma drammatica.

Tutta la sua produzione ha un carattere solo: la pittura del vizio e dei viziosi. La descrizione di delitti ed atrocità è comune a tutti i suoi drammi, oggi completamente dimenticati. Rammenterò fra i suoi migliori: *L'Operaio*, *Il podere delle ginestre* e *Gli Studenti*:

Nella Commedia della prima metà del secolo il primo posto spetta ad:

Eugenio Scribe (n. a Parigi nel 1791; m. nel 1861), autore di trecento e più commedie, drammi, « vaudevilles », opere comiche, scritte da solo e in collaborazione; uomo di abilità scenica veramente eccezionale, conobbe e lusingò sopra ogni cosa il gusto del pubblico, ottenne successi e popolarità grandissima, acquistò con le sue opere grande ricchezza, e per quasi trent'anni tenne lo scettro della Commedia in Francia.

Di tutta la sua enorme opera drammatica e comica, oggi poco o nulla rimane: appena qua e là una commedia per il felice intreccio e per il comico delle situazioni. Dalla farsa e dal « vaudeville », pieno di trovate comiche e di bizzarra originalità, come: *Una notte di guardia nazionale, L'Orso e il Pachà* ('20), *Il Cuoco e il Segretario,* alla commedia e al dramma, come: *Una catena* ('41), commedia di costumi, piena di verità, ove i caratteri sono profondamente studiati, lo Scribe non lasciò intentato nessun genere: scrisse libretti d'opera per Meyerbeer *(Roberto il Diavolo*, *Gli Ugonotti*, ecc.) ed opere comiche, musicate da Auber (*Fra Dia-*

volo, La Dama bianca, ecc.), commedie d'intreccio, come: *La Camerateria, Battaglia di dame* ('51), *Dita di fata*, ecc.; commedie storiche, come: *Il Diplomatico, Bertrand e Raton* ('33), *L'Ambizioso* ('34), *La Calunnia* ('40), che vorrebbe assorgere a commedia sociale, e infine quel famoso *Bicchier d'acqua* ('40), che resta come modello del genere: cioè la commedia politica e storica, racchiusa in un quadro borghese.

Niuno più di lui conobbe l'arte di avviluppare gli intrecci più complicati, per dimostrar la propria abilità nello scioglierli: si compiacque nel metter due e più intrecci in una sola commedia e nel farli procedere parallelamente, fino ad unirli in uno solo. Allargò di molto il quadro della commedia, dando risalto maggiore ai personaggi secondari ed in questo fu veramente innovatore: la moderna commedia francese procede da lui.

Però di tutta la sua opera teatrale non vive un solo carattere: i suoi colonnelli, i suoi sensali, i suoi notai parlano tutti egualmente e pensano ed agiscono tutti allo stesso modo. Inoltre la struttura della commedia sua è sempre artifiziosa, e finisce con lo stancare per l'uniformità, avendo sempre uno schema fisso nella condotta. Letterariamente lo Scribe vale assai poco: il suo stile è sovra ogni cosa teatrale: vivace, ma senza poesia. Mancò di idealità e riprodusse la vita borghese, inneggiando al denaro e mettendo in ridicolo i nobili sentimenti: dipinse superficialmente il suo tempo, ed è oggi ben a ragione dimenticato.

Pur va notata la sua grande importanza nel Teatro francese moderno: nella Commedia è — come tecnico — veramente originale, ed è un caposcuola.

Ebbe numerosi imitatori e moltissimi collaboratori: fra questi alcuni sono degni di nota, avendo un Teatro proprio, pur derivando sempre dalla scuola sua. Ricorderò per primo:

Ernesto Legouvé (n. 1807), autore della *Medea* ('56), tragedia, e di molte commedie e drammi; fra questi: *Una separazione* ('77) e *Anna di Kerviller* ('79) sono i più celebri. Collaborò con lo Scribe alle migliori sue produzioni: *Adriana Lecouvreur* ('49), dramma famoso, ove il personaggio della celebre commediante è riprodotto teatralmente con molta efficacia; *I Racconti della Regina di Navarra* ('50), ecc.

Onorato Giuseppe Melesville (1787-1865) fu autore fecondissimo. Rammenterò fra le sue più celebri commedie: il *Sullivan* (ad imitazione del *Kean*), *La mugnaia di Marly*, *Michele Perrin*, ecc.

Filippo Dumanoir (1806-1865), autore del *Richelieu e le sue prime armi* ('39) (con Bayard), della *Scuola degli agnelli* ('55) e del *Don Cesare di Bazan*, per ricordare solo le più applaudite, fra le sue 170 produzioni.

Più celebre di tutti i collaboratori di Scribe rimase: Bayard (n. a Charolles, nel 1796; m. nel 1853), autore di più di 200 commedie, di carattere vivace e comico (vaudevilles). Rammenterò fra le più conosciute: *Indiana e Carlomagno* (con Dumanoir), *La Regina di 16 anni*

'28), *Il Birichino di Parigi*, *Il padre della debuttante* e quel conosciutissimo *Marito in campagna* ('44), dal quale derivarono infinite « pochades » contemporanee. Pieno di comicità nell'intreccio e nell'originalità negli incidenti, Bayard ha un posto importante nel « vaudeville » della prima metá del secolo.

Fra gli autori comici va ricordato il fecondissimo DUVERT, celebre per le sue riescitissime parodie dei drammi di Vittor Hugo (*Harnali*, *Marionette*, ecc.).

In un genere speciale di commedia, che dal più illustre cultore fu detta « scuola della fantasia », emersero molti finissimi scrittori, che nel carattere derivano direttamente dai romantici, staccandosi però da essi per una delicacatezza maggiore nell' evitare i bruschi e violenti contrasti fra il comico e il drammatico.

Teatralmente poco abile, ma profondo osservatore dell' anima umana e genialissimo nel rappresentarla al vero in una serie di dialoghi eleganti e graziosi, fu:

ALFREDO DE MUSSET (1810-1857), poeta lirico del più alto valore e della più squisita sensibilitá. Creò il proverbio drammatico francese, aggiungendo alla commedia leziosa di Marivaux maggior verità di caratteri e forza drammatica nel contrasto delle passioni.

Un capriccio ('47), *Il Candeliere* ('48), *Non bisogna giurar di nulla* son tre capolavori: la prima una commedia finissima; un dramma

l'altro dei più profondamente sentiti; un delizioso proverbio da salotto il terzo. In tutti la fantasia del De Musset spicca altissimo il volo: la grazia poetica si rivela in poche battute di dialogo; la lingua e lo stile — superfluo il dirlo — sono quanto mai poetici ed artisticamente eleganti.

De Musset tentò il dramma storico nel *Lorenzaccio*, ove i molti quadri staccati danno assai più efficacemente il carattere dell'epoca, di quanto lo potesse un ben unito ed ordinato lavoro: i caratteri son tratteggiati con vigore e con grande verità storica. Fra le altre sue commedie ricorderò: *Andrea del Sarto, I capricci di Marianna* e *Fantasio*, che non ottenne però successo.

Allo stesso genere appartengono le commedie di Giorgio Sand (Aurora Dudevant) (n. nel 1804; m. nel 1876), la quale assai più felicemente riesci nel Romanzo, che nel Teatro. Si può anzi dire che la Sand non possedeva alcuna delle doti necessarie all'autore drammatico: aveva in sommo grado invece le qualità che fanno celebre il romanziere, come l'immaginativa, la sentimentalità, la forza e la profondità d'analisi e di descrizione, la fantasia e lo stile nobile ed alto. Non ostante che tali qualità sieno nella commedia di maggior danno che vantaggio, la Sand scrisse delle ottime produzioni, come *François le Champi* ('49) e *Il marchese di Villemers* ('64), che è il suo capolavoro. Nella prima di esse, l'autore riconduce il pubblico all'in-

genua semplicità della favola pastorale; nel sogno fantastico: *Il Drago*, nel *Matrimonio di Vittorina* ('51), nel *Molière* ('51), nell'*Altro* ('70) la Sand dà prova di poca conoscenza teatrale, ma di molto sentimento poetico.

Un'altra donna: Delfina Girardin (n. ad Aquisgrana nel 1805; m. nel 1855) scrisse alcune commedie, fra le quali graziosissima: *Il capello dell'orologiaio;* ed a lei si deve pure il dramma: *Lady Tartuffe* ('53).

Emilio Souvestre (n. a Morlaix, nel 1806; m. nel 1854) studiò e riprodusse il mondo borghese con intenzioni molto morali, ma con poca forza drammatica e scarsa vivacità comica. Fra le sue più buone produzioni rammenterò: *Lo zio Battista*, *La Parigina* ed *Enrico Hamelin*, che è la migliore di tutto il suo Teatro. Rimase pur celebre il suo melodramma popolare: *Il ricco e il povero*, di carattere sociale, pieno di tirate ad effetto. Volle tentare anche la commedia da salotto, ma le sue piccole produzioni sono fredde ed insulse e mancanti di grazia e di comicità.

Scrisse invece con molto successo proverbi e commedie fantastiche, originalmente comiche: Leone Gozlan, marsigliese, del quale vanì ricordati alcuni drammi: *La mano destra e la mano sinistra* ('42), *Il libro nero* ('48), *Il piede di ferro* ('50), ecc., di carattere bizzarro, fantastico e paradossale. Tutte le opere drammatiche di Gozlan sono esagerate ed eccessive nei mezzi scenici; tali: *I cinque minuti del co-*

mandante ('52) e *La famiglia Lambert,* che ebbero scarso successo.

Alla scuola romantica si oppose:

Francesco Ponsard (n. a Vienna, nel Delfinato, nel 1814; m. nel 1867), autore di una tragedia classica: *Lucrezia* ('47), non molto al disopra della mediocrità, ma che ebbe gran successo per essere arrivata in buon punto, cioè dopo le esagerazioni della scuola romantica.

Il Ponsard volle contrapporre una « scuola del buon senso », come protesta contro i seguaci di Vittor Hugo: scrisse ancora l'*Agnese di Meranie* ('46) e la *Carlotta Corday* ('50), ma riesci più felicemente nelle commedie. *L'onore e il denaro* ('53) e *La Borsa* ('56) sono infatti i suoi capolavori; la prima di carattere satirico e morale, contiene delle vere bellezze sceniche ed è improntata ad un realismo del tutto moderno.

Tentò ancor più d'avvicinarsi alla realtà della vita nella commedia: *Ciò che piace alle donne* ('60), ma nè questa, nè l'ultima sua: *Galilea* ('67), ottennero successo. Una delle sue migliori è: *Il Leone amoroso* ('66), ove son riprodotti fedelmente i costumi del Direttorio, e tratteggiata con molta verità la figura del Generale Hoche.

Alla cosiddetta « scuola del buon senso » appartiene per le sue prime opere anche l'Augier, il più illustre rappresentante della scuola realista.

Prima però di venir a discorrere della commedia moderna, debbo accennare al più grande romanziere del secolo, che per il carattere della sua opera letteraria, più che per le produzioni drammatiche, ebbe grandissima influenza sul Teatro francese contemporaneo, voglio dire: il Balzac. Fondatore della scuola naturalista, diede, con la sua colossale opera: « La Commedia umana », un carattere nuovo alla letteratura francese: ed il realismo nella Drammatica da lui ha origine.

Onorato di Balzac (n. a Tours nel 1799; m. nel 1850) non ebbe sul Teatro fortuna. Debuttò col *Vautrin* ('40), che non piacque; e la commedia: *Le risorse di Quinola* ('42) non ebbe neppure buon successo. Il suo miglior dramma è: *La matrigna,* quanto a fattura scenica ed effetti teatrali; ma assolutamente superiore è *L'Affarista* ('51), ove è scolpita con fredda verità la figura di Mercadet, immortale tipo di uomo di borsa, avido al danaro e senza scrupoli. In questa commedia il Balzac portò sulla scena quel finissimo spirito d'osservazione e quella filosofica profondità, che lo guidarono nello scrivere i suoi romanzi meravigliosi. La morte gli tolse di continuar l'opera drammatica incominciata gloriosamente, e di cui è solo esempio il suo « Mercadet ».

La scuola realista prende il massimo sviluppo nella seconda metà del secolo: e, per merito speciale di tre autori grandissimi e di una folla di minori, ottiene tanta voga da servir d'esempio

e di modello ai Teatri stranieri. Questi autori sono Augier, Dumas figlio e Sardou, che con opere fortunatissime e spesso originali resero glorioso il Teatro francese moderno, tanto da porlo a capo del movimento drammatico di questo secolo.

CAPITOLO XX.

Il Teatro Francese contemporaneo. (1)

Emilio Augier è il più illustre rappresentante della scuola realista nel Teatro Francese ed il primo fra gli scrittori drammatici della seconda metà del nostro secolo. Nacque il 17 settembre 1820 a Valenza, nel Delfinato; morì il 24 ottobre 1889. È nipote di Pigault-Lebrun, commediografo di qualche valore, che scrisse più di 20 produzioni, oggi del tutto dimenticate.

Le prime opere di Augier, scritte in versi,

---

(1) *Léopold Lacour.* Trois Théatres [Emile Augier. Alexandre Dumas fils. Victorien Sardou]. (Paris. Calm. Lévy 1880.) *B. Gastineau.* Victorien Sardou. (Paris. Dentu 1886) *Émile Montegut.* Dramaturges et Romanciers. (Paris. Hachette. 1890).

Émile Zola. La naturalisme au thèatre; et: Nos auteurs dramatiques. (Paris. Charpentier. 1881).

Augustin Filon. De Dumas à Rostand. Esquisse du mouvement dramatique contemporain. (Paris. Arm. Colin. 1898). *René Doumic.* De Scribe à Ibsen. Causeries sur le Théatre contemporain. (Paris. Delaplane). *Jules Lemaître.* Impressions de théatre. [10 vol.] (Paris. Lecène et Oudin. 1888-98); etc

appartengono, per il carattere, alla scuola del Ponsard; così: *La Cicuta* ('44), *Un uomo onesto* ('45), *Il suonatore di flauto* ('50), *Diana* ('52), *Filiberta.* Ma nell'*Avventuriera* ('48) e più ancora nella *Gabriella* ('49) si rivela già un'osservazione profonda e una riproduzione verista della vita borghese: anche in queste opere di gioventù, costruite solidamente, appaiono già le sue principali doti drammatiche: robustezza nel dipingere i caratteri, vigore d'espressione, celerità nello svolgimento scenico. Dando al marito la parte bella e mostrando l'amante sotto l'aspetto meno seducente, contrariamente ai romantici, idealizzò il matrimonio: fu il poeta della borghesia. Nel difendere la famiglia, nel mostrare al nudo le brutture, che dall'avidità di denaro derivano, fece opera eminentemente morale. Nel *Matrimonio d'Olimpia* ('55) dipinse una cortigiana riabilitata che ritorna al vizio. Abbandonò con questa commedia il verso, per non ricaderci che una sol volta, nel *Paolo Forestier* ('68). Nelle *Leonesse povere* ('58) rappresentò l'adulterio che scende alla prostituzione.

Dipinse la disonestà degli affaristi, la mancanza di sentimento e di idealità nei borghesi del secondo impero in una quantità di commedie, realiste per eccellenza, e che per movimento scenico ed effetto drammatico sono altrettanti capolavori. Nel *Genero del Signor Poirier* ('54) mostra l'ambizione della borghesia ad imparentarsi con la nobiltà. Questa commedia fu scritta in collaborazione con Giulio Sandeau

(1811-1883), autore della *Signorina della Seglière*, una delle buone produzioni di questo secolo.

Gli Sfrontati, Il Notaio Guerin ('64), *Leoni e Volpi* ('69), *Il Contagio* ('66) e soprattutto quel meraviglioso *Figlio di Giboyer* ('62), che è forse il capolavoro dell'Augier, sono improntati allo stesso carattere, e danno l'aspetto reale della corruzione del secondo impero. Nella *Signora Caverlet* ('76), vediamo una madre costretta a confessare al figlio la passata vergogna. Nei *Fourchambault* ('78) il contrasto delle passioni arriva al più alto grado di potenza drammatica: una donna, tradita e abbandonata con un figlio, salva dal disonore colui che la sedusse. Nella naturale progressione delle scene, nella rapidità dell'azione, nella semplicità dei mezzi teatrali, Augier toccò il culmine dell'abilità drammatica: e con questo successo chiuse la sua gloriosa carriera.

Più che originale nella scelta degli argomenti, fu potente nella creazione di caratteri e nella riproduzione della vita sociale: il Teatro suo oggi un pò trascurato, rimane sempre come modello ed esempio agli autori drammatici francesi e stranieri.

Alessandro Dumas figlio (nato a Parigi nel 1824; morto nel novembre del 1895) possiede in minor grado dell'Augier le qualità di drammaturgo, ma è più di lui fine, spiritoso, originale; ed ha inoltre una morale più larga e meno freddamente borghese: profondo osservatore dei

vizi della società contemporanea, ei la riprodusse in una serie di dialoghi, scintillanti dello spirito più originale e paradossale, vivacissimi ed eleganti nella forma, ottimi nello stile. Analizzò l'anima umana e descrisse le più sottili gradazioni del sentimento ed i passaggi più tenui da uno stato d'animo all'altro, ma non ebbe però grande forza sintetica nella costruzione dei suoi quadri drammatici.

Suo primo lavoro è: *La Signora delle Camelie* ('52), dramma romantico forse più che realista, che solo varrebbe a render immortale il nome del Dumas. Ad esso fa riscontro il *Demi-monde* (*La Società equivoca*) ('55), che è una delle più geniali commedie del secolo. Le successive opere non posseggono quella rapidità di svolgimento, quell'interesse continuo, quella forza drammatica grandiosa, che rendono immortali queste due opere di gioventù. In tutte egli riproduce sè stesso nel ragionatore, che osserva i difetti e il vizio (come l'Oliviero di Jalin nel *Demi-monde*), o che difende l'illegittimità della nascita (nel *Figlio naturale* ('58), o che protegge e difende la donna (nell'*Amico delle Donne* ('64) e nella *Dionisia* ('85).

Trattò nei suoi drammi i più ardenti problemi sociali dei giorni nostri, come nella *Questione del Danaro* ('57), nella *Moglie di Claudio* ('73), ove emette il famoso: « Uccidila! » contro la moglie colpevole; nel *Signor Alfonso* ('73), dramma intimo, profondamente moderno. Raffinato studioso di casi psicologici nell'amore,

diede alle scene: *La visita di nozze* ('71) e *Francillon* ('87), che è tutto uno scoppiettío di frasi felicissime e di spirito originale e aristocratico.

Insomma Dumas, pur non essendo sempre vero nel dipingere i caratteri ed essendo teatralmente poco robusto nella costruzione dei suoi drammi, ebbe sulle scene francesi e straniere i più grandi successi. Ciò si spiega, dato il modo geniale di conquistare il pubblico, che possiede il Dumas: la *tesi* sparisce sotto l'inesauribile vivacità del dialogo, cosparso dello spirito più fine e caustico, che sia mai apparso sulle scene: e mentre spesso il problema da lui proposto rimane insoluto o la conclusione di esso non persuade del tutto, il pubblico è costretto dall'abilità del drammaturgo ad applaudire a scene vigorosamente teatrali, come alcune della *Straniera* ('76) o della *Principessa Giorgio* ('71).

Alessandro Dumas non fu autore drammatico per eccellenza come Augier, e forse non è come questi egualmente grande, per non aver saputo, nei suoi lavori, rimanere indifferente alle passioni dei suoi personaggi, difendendone troppo spesso le qualità contro gli assurdi e i pregiudizi sociali e salendo talora in cattedra per combattere tale o tal altra menzogna; o per proteggere — in nome però d'una morale veramente cristiana — coloro che dalla società son respinti ed umiliati.

Vittoriano Sardou (n. a Parigi, il 7 settembre 1831) è superiore ad entrambi per la conoscenza

degli effetti teatrali e per la versatilità dell'ingegno, nel tentare tutte le più svariate forme della commedia e del dramma, ma di essi più superficiale nella pittura dei caratteri. Deriva direttamente dallo Scribe, in quanto sa fondere la commedia col dramma; ove l'argomento non lo comporti, è abile nell'introdurre delle macchiette comiche a rompere la monotonia dell'azione drammatica.

Gran parte delle sue commedie sono composte secondo uno schema invariato: descrizione dell'ambiente e presentazione dei personaggi nel 1.° atto; intrecci comici e drammatici procedenti parallelamente per gli altri due atti; altamente drammatico il 4.°, e comico il 5.°, con lieto fine obbligato. È con questo sistema che il Sardou ottenne i suoi maggiori successi ed a questo genere misto di commedia e dramma appartengono: *Serafina* ('68), *Fernanda* ('70), *Andreina* ('73), *Férréol* ('75), *Dora o le Spie* ('77), *Odetta* ('82) e, ultimamente, *Marcella,* assai meno felice delle altre. In tutte Sardou dimostra la sua meravigliosa abilità scenica, nel saper suscitare vivissimo l'interesse, nel condire il dialogo dello spirito più acuto ed originale. In queste però appaiono anche i suoi maggiori difetti, cioè: superficialità d'osservazione, poco studio dei caratteri, inverosimiglianza e mancanza di logica: spesso sono evidenti i mezzucci teatrali, per condurre allo scioglimento dell'azione drammatica. Per queste ragioni Sardou è molto inferiore ad Augier, non avendo come lui la forza

e la solidità nel costruire il dramma e nello scolpire i caratteri; inferiore anche a Dumas figlio per finezza di dialogo e per idealità morale dei personaggi.

Ma dove spicca veramente tutto l'ingegno comico di Sardou è nelle produzioni di carattere satirico; tali: *I nostri intimi* ('61), *I nostri buoni villici* ('66) e il celebre *Rabagas* ('72), capolavoro di satira politica, ove la canzonatura dell'arruffone ambizioso è descritta con finezza e profondità unica ed alimentata da inesauribile comicità di dialogo: satira aristofanesca nell'intenzione di colpire i politicanti e i demagoghi; capolavoro di Sardou non solo, ma di tutto il Teatro francese di questo secolo.

Per vedere tutti i lati dell'ingegno comico di Vittoriano Sardou, bisogna conoscere tutte le sue produzioni, non avendo egli tralasciato alcuna delle forme comiche e drammatiche: nel *Divorziamo!* ('86) (scritto in collaborazione con De Najac) ottiene effetti di sorprendente teatralità nel buffonesco della situazione; nelle *Zampe di mosca* ('60) dà prova di saper sciogliere i più complicati intrecci; nella *Famiglia Benoîton* e nei *Vecchi Celibi* ('65) (che son fra le sue prime) dà ottimi modelli di commedia di costumi; e costruisce drammi storici di potente teatralità come: *Patria!* ('69), *L'Odio* ('74) e — ai nostri giorni — *Termidoro, Tosca, Teodora* e molti altri, assai meno felici dei primi, per la prevalenza della parte coreografica sulla parte drammatica. Tentò infine la commedia storica

— disegnando con molto spirito la figura di Napoleone — nella *Madame Sans-Gêne*. In tutte Sardou dà grande importanza alle parti secondarie, e fa concorrere al successo anche i minimi particolari, come: la felice disposizione scenica, il lusso della decorazione e l'esattezza storica dei costumi.

Vicino a questi tre, che tengono il campo nella scuola realista del Teatro contemporaneo, van ricordati moltissimi di minor valore letterario, ma di qualche importanza nella Storia Drammatica. Primo di tutti:

TEODORO BARRIÈRE (1823-1877), autore molto fecondo e versatile. Scrisse quasi tutte le sue commedie in collaborazione; le migliori di carattere moderno sono: *Le donne di marmo* ('53) e *I falsi galantuomini* ('56), ove la caricatura dell'egoismo è perfetta. *Le false oneste*, che a questa fa riscontro, è molto inferiore. L'una e l'altra sono scritte in collaborazione con ERNESTO CAPENDU. Fra le altre produzioni del Barrière rammenterò: *I Parigini* ('54), di carattere realista, ed un grazioso atto di genere sentimentale: *Fuoco al convento* ('60). Nel saper fondere gli elementi comici nel dramma e nel dipingere i caratteri con verità Barrière dimostrà felicissime attitudini di commediografo.

Appartiene alla moderna scuola drammatica per alcune sue produzioni, mentre si riannoda per le altre ai romantici: OTTAVIO FEUILLET (n. a San-Lô, nel 1820), che esordì sul Teatro con

molte graziosissime commedie da salotto, sul genere di quelle di De Musset (*Il capello bianco, Il villaggio, Un caso di coscienza*, ecc.); e che, dal *Romanzo d'un giovane povero* ('53) in poi, ottenne sempre i più lieti successi. Anche nei drammi di carattere romantico e fantastico il Feuillet rivela un maggiore studio ed una più profonda osservazione dei caratteri che non avessero gli altri autori della scuola. Tali doti si accentuarono nei drammi successivi: *Montjoye* ('63), ove l'egoismo del protagonista è riprodotto con verità e forza drammatica; *Giulia* ('69), *La Sfinge* ('74) e *Un romanzo parigino* ('74), che è una delle sue più felici produzioni. Nell'ultima: *Chamillac* ('88), Feuillet ricade un po' nel convenzionale e nel melodrammatico. In tutte il fecondo romanziere da prova di sensibilità squisita e di moralità assai commendevole: elegante nello stile, ma un po' monotono nel dialogo.

Ha con Feuillet qualche somiglianza per la teatralità dei suoi drammi:

Giorgio Ohnet (n. a Parigi, nel 1848), che sopra ogni cosa cercò il successo, senza badare a che i personaggi fossero convenzionali o no; senza curarsi se lo svolgimento fosse logico e i caratteri rispondenti alla realtà della vita. Scrittore di romanzi fecondo, trasse da questi tutti i suoi drammi: *Sergio Panine* ('81), che è forse il più originale, *Il Padrone delle ferriere* ('82), divenuto popolarissimo per gli effetti teatrali, solleticanti il gusto del pubblico amante

del melodrammatico, *La Contessa Sara* e la *Grande Marniera* ('85), drammi tutti che ottennero la massima voga sui teatri francesi ed esteri.

Ricorderò ancora fra i moltissimi autori del secondo Impero (età per il Teatro francese fortunatissima come ogni epoca di decadenza morale lo è per la letteratura e per l'arte) i seguenti, che dimostrano maggior talento drammatico e più grande personalità artistica:

Mario Uchard (n. 1824), autore della *Fiammina* ('57); Emilio Girardin, autore del dramma realista: *Il Supplizio d'una donna* ('65), dramma rifatto poi da Dumas figlio; Edoardo Cadol (1831-1898), scrittore fecondissimo di commedie, drammi ed opere comiche; ebbe successo con *Gli Inutili* ('68) e con *Le ambizioni del Sig. Fauvelle* ('67), che sono le sue migliori commedie.

Il delicatissimo poeta Teodoro di Banville (n. a Moulins, nel 1823) si segnalò nel Teatro per alcune sue finissime commediole: *Gringoire* ('66), *Socrate e sua moglie* ('85), *Il pomo, Il bacio,* ecc.

Cammillo Doucet (1812-1896), nelle sue undici commedie si attenne alla scuola classica del precedente secolo: poco originale e mancante di comicità, ha però una certa eleganza nello svolgimento e finezza nella pittura dei caratteri. Le sue migliori produzioni sono: *L'Avvocato della sua causa* ('42), *Il frutto proibito* ('57) e *La Considerazione* ('60), tutte in versi.

Adolfo Belot (n. nel 1829, alla Guadalupa) è

fecondissimo romanziere, rifacitore di drammi altrui e autor drammatico egli stesso: fra le sue produzioni ricorderò: *Il testamento di Cesare Girodot* ('59) e l'*Articolo 47* ('70).

Vero ingegno comico rivelò:

Edoardo Pailleron (1834-1899) con *Il mondo della noia* ('81), argutissima satira contro la pedanteria dei salotti letterari e politici; capolavoro di spirito e di vivacità scenica. Già prima con molte commediole (*Società spensierata, Il parassita,* ecc.) aveva rivelato felicissime attitudini al Teatro, le quali poi maggiormente rifulsero nelle *Famiglie illegali* ('69) e ai nostri giorni nei *Ciarlatani* ('94), pure di carattere satirico, ma inferiore all'altra. Molto elegante nella commedia di società (genere molto in voga in Francia e che ha infiniti cultori), non ebbe la forza drammatica sufficiente per l'alta commedia, e allorchè a questa volle assorgere riescì mediocremente efficace; ma fu veramente superiore nel comico delle sue caricature.

Nel « Vaudeville » il primo posto fra gli autori della seconda metà del secolo spetta ad:

Eugenio Labiche (1815-1891), autore delle farse più divertenti e più originali, nella comicità delle situazioni, che mai sieno esistite. Insuperabile nel buffonesco dei caratteri e nella caricatura dei personaggi grotteschi, ottiene effetti di incredibile comicità, non badando ai mezzi coi quali provoca il riso. Nel *Cappello di paglia di Firenze* ('51) e nel *Viaggio del Signor Perrichon*

('60) il movimento scenico e la vivacità nel dialogo non cessano un solo istante: nella seconda commedia quell'osservazione profonda dell'anima umana, che s'era rivelata nel *Misantropo e l'Auvergnate* ('53) traspare sotto la festevolezza del dialogo, e spesso in un felice motto di spirito si sente la punta satirica, mai acre nè personale. Serenamente giocondo, il Labiche fa circolare in quasi cento commedie, innumerevoli macchiette comiche.

Scrisse quasi tutte le sue farse in collaborazione: con Marc-Michel, Martin, Delacour, ecc. Una delle sue migliori: *Il più felice dei tre* è dovuta alla collaborazione con Gondinet; il *Premio Martin* è scritta da Labiche e Augier. Citerò fra le migliori anche: *Celimaro il beniamino delle donne* ('63), *Si deve dirlo ?*, *La caccia ai corvi* e *Il Salvadanaio*. Quasi tutte le farse che vengono recitate anonime sui nostri teatri sono di Labiche.

Da lui deriva il moderno « vaudeville », che — aboliti i « couplets » — prese ai giorni nostri il nome di « pochade », cioè commedia brillante, destinata solo a suscitare il riso, senza studio alcuno di caratteri e di ambiente. Nessuno dei moderni commediografi — anche fra i migliori — ottenne però mai tanti e così svariati effetti comici come Eugenio Labiche, il quale nel provocare irresistibile il riso è veramente grande.

Lo imitò con molta fortuna, dando alla commedia maggior finezza e spesso studiando con verità l'ambiente:

Edmondo Gondinet (n. a Laurières nel 1828, m. nel 1888), autore di una ventina di commedie e di altrettante farse comiche, le une e le altre divertentissime e piene di schietta giocondità. *Testolina sventata* ('82), *Il pennacchio* ('75), *Un parigino* ('86) e *Il viaggio di piacere* sono tra le migliori: quest'ultima in collaborazione con:

Alessandro Bisson (n. a Briouze, nel 1848), il quale fra i « vaudevillistes » contemporanei occupa il primo posto per la felice originalità delle trovate comiche e per la maggior comicità del dialogo. Spesso assai fine, con le sue ultime commedie (*Il Signor Direttore* e *Gelosa*) s'innalzò dalla farsa, al qual genere appartengono le sue prime: *Il Deputato di Bombignac* ('84), *Le sorprese del Divorzio* ('88), *La famiglia Pontbiquet* ('92), ecc.

Troppo lungo sarebbe ora il voler parlare ad uno ad uno di tutti gli autori di « vaudevilles », farse e « revues », che pullulano sul lastrico parigino: basti accennare ai più noti ed ai più originali, facendo notare come la collaborazione sia comunissima fra questi scrittori, i quali formano talora società stabile e compongono, indivisibili, le più gaie, pazze ed azzardate commedie. Carattere comune a tutte la licenziosità, spesso portata all'ultimo limite, tanto da degenerare assai di sovente in farsa volgare e grossolana.

Fra le ditte comiche più in voga citerò la Blum e Toché (autori questi, che — nel *Parigi fine di secolo*, nel *Profumo*, nel *Catenaccio* —

riproducono la società più spensierata del Parigi mondano); la DURU-CHIVOT, la DE NAJAC e HENNEQUIN (ai quali dobbiamo: *Bebé, La Posta in quarta pagina*, ecc.) e ultimamente quella formata da FEYDEAU (n. 1863) e DESVALLIÈRES (n. 1857). A questi dobbiamo: il celebre *Champignol suo malgrado*, di irresistibile comicità nella caricatura della vita militare, *L'Hôtel del libero scambio*, e ultimamente: *Il Tacchino* e « *La femme de chez Maxim.* » E nominerò ancora CLAIRVILLE, autore di « vaudevilles » e di opere comiche, DELACOUR, MILLAUD, autore della *Santarellina*; GRANGÈ, ORDONNEAU (n. a Saintes, nel 1854), GRENET-DANCOURT (n. 1859), autore di: *Tre mogli per un marito* ('84), in collaborazione con VALABREGUE (n. a Charpentras, nel ('53); FERRIER (n. a Montpellier, nel 1843), fecondissimo, del quale la più celebre commedia è: *La Fiammeggiante*; ABRAMO DREYFUS (n. 1847), ecc. ecc.

GIULIO BARBIER (n. 1825) scrisse infine un'infinità di opere comiche e serie (molte in collaborazione con MICHELE CARRÉ) e moltissime commedie e « vaudevilles », non lasciando intentato neppure il dramma popolare.

Superiore a tutti questi per la finezza comica, per l'originalità teatrale e per la giusta osservaù zione del mondo parigino riesci: ENRICO MEILHAC (1831-1898), che scrisse: *La Scintilla, Il Segretario d'ambasciata* ('61), *Il copista*, ecc. ed ai giorni nostri: *Mia cugina* ('90) e *La mia camerata* ('83), in collaborazione con GILLE. Ma la più gran parte della sua produzione comica è dovuta

alla collaborazione di Lodovico Halèvy (n. 1834), egli pure commediografo di finissimo spirito d'osservazione e di molta abilità scenica.

Ed è col nome della fortunatissima ditta Meilhac-Halèvy che per oltre trent'anni apparvero sui teatri francesi e stranieri numerose e svariate produzioni, di carattere infinitamente diverso: operette, come *La bella Elena, La Granduchessa di Gerolstein* e quasi tutte quelle musicate da Offembach, inebrianti come vino e spumeggianti di comicità orgiastica; opere serie, come *Carmen* e *Manon*, piene di delicata poesia; «vaudevilles» stravaganti e pazzi come: *La boccia* e *La Cicala*, che danno idea della vita febbrile di Parigi, ove i personaggi corrono continuamente alla ricerca di piaceri; graziose scenette e commediole di società, come: *La signora che aspetta* e *L'estate di S. Martino*; commedie d'intreccio e d'ambiente, come: *Il Principe* e *La Vedova*; e commedie che assorgono al doloroso dramma nel *Frou-Frou* ('69), commedia di carattere, ove la figura della protagonista, parigina nell'anima, passa — attraverso i più drammatici incidenti — dalla spensieratezza dei primi atti alla triste monotonia degli ultimi: commedia questa profondamente realista, nell'intenzione e nello svolgimento.

Ma il vero carattere dell'ingegno dei due fecondissimi scrittori parigini appare nelle numerose commedie, ove la ricostruzione dell'ambiente mondano ed elegante della Parigi che si diverte è fatta con la più scrupolosa verità:

pittura felicissima e quanto mai divertente del mondo equivoco, che frequenta i balli pubblici ed i « restaurants » notturni.

Passando dal genere comico al genere drammatico e venendo a parlare del melodramma popolare, nella seconda metà del secolo, il primo autore degno di menzione che si presenta è:

Felice Pyat, il quale diede, con le sue numerose produzioni, un nuovo carattere al dramma popolare, iniziando un Teatro curiosamente socialista, nel far prevalere le virtù della classe infima e dimostrare il vizio e il delitto nella nobiltà e nella borghesia. Il suo *Cenciaiolo di Parigi* ('47) ebbe il più rumoroso successo; già prima: *Il Brigante e il Filosofo* ('34) e *I due magnani* ('41) avevano ottenuto strepitosa popolarità.

Il Pyat, col melodramma filosofico, aprì nuove vie a questa forma di rappresentazione popolare, esercitando grande influenza sulla plebe: ma, predicando una morale che non sempre veniva bene interpretata, spesso fu dannoso, nel farsi apostolo di teorie rivoluzionarie.

Il Pyat appartiene alla prima metà del secolo, avendo fatto rappresentare quasi tutte le sue produzioni in quel periodo, ma, avendo per l'opera sua carattere essenzialmente moderno, trova qui il suo vero posto. Così pure i suoi imitatori e seguaci, che vissero al suo tempo, appartengono al Teatro contemporaneo; fra questi:

ANICET-BOURGEOIS (1806-1871) che scrisse più di 200 melodrammi popolari. Egli li chiamò « drammi », pur essendovi conservata la musica (donde l'antico nome), e fra di essi alcuni per la grande teatralità e la moralità dei sentimenti espressi hanno valore non piccolo, così *Marianna* (in cui ebbe a collaboratore MICHELE MASSON, altro fecondissimo drammaturgo), così *La Signora di San Tropez* ('44), dramma intimo, così molti altri, di genere storico, ai quali collaborarono FERDINANDO DUGUÉ (scrittore di 40 e più commedie e drammi), LOCKROY, ed altri moltissimi, fra i quali lo stesso DUMAS PADRE.

Ma il più celebre fra i contemporanei è: ADOLFO D'ENNERY (1811-1899), il quale per oltre sessant'anni diede al Teatro le più commoventi produzioni (più di 200), povere di stile, ma assai ben costruite ed interessanti, piene di effetti drammatici, e perciò graditissime al pubblico popolare. Fra queste rammenterò: *Fanchon, Diana* e sopra tutte famose: *Le Due Orfanelle* ('74) e *Una Causa celebre* ('77), scritte in collaborazione con EUGENIO CORMON (n. a Lione nel 1810), egli pure versatilissimo e assai fecondo scrittore di drammi: rammenterò di lui: *La Gerla di Papà Martin*, come il più conosciuto fra noi, e che è scritto insieme col GRANGÉ, suo collaboratore abituale.

Anche qui troppo lunga sarebbe l'enumerazione di tutti i drammaturghi popolari, perciò mi limito a citare solo i più noti e più fecondi, essendo comune a tutti il carattere sentimentale

o violento, secondo le diverse passioni, che agitano i personaggi, e quasi universale l'abitudine di dar forma drammatica ai resoconti giudiziarî, facendo così di tali drammi a base di delitti quasi una letteratura a parte. FELICIANO MALLEFILLE è migliore di tutti; dopo di lui: LUIGI FOURNIER, di Ginevra (1818-1879), autore di *Pagliaccio e la sua famiglia* ('49); GIUSEPPE BOUCHARDY; MAILLAN; DUPEUTY e NUS sono fra i più fecondi e perciò più popolari.

Ai giorni nostri: PIETRO DECOURCELLE (n. 1857), figlio del popolarissimo ADRIANO, scrittore di buoni melodrammi, seguì le orme paterne, con i suoi *Due Derelitti* ('96), dramma che ottenne un numero stragrande di repliche, ovunque fu rappresentato.

E per ultimo nominerò: AUGUSTO VACQUERIE, il quale per due drammi scritti in gioventù (*Tragaldabas* e *I Funerali dell' onore*) appartiene alla scuola romantica del melodramma popolare; avvicinandosi alla commedia realista, per una più minuta analisi psicologica dei personaggi, nelle produzioni seguenti: *Giovanni Baudry, Spesso l' uomo varia*, e nell' ultima: *Gelosia*, che ha però ancora tutti i caratteri del romanticismo. Il suo capolavoro: *Formosa* non è che un dramma romantico, che avrebbe avuto verso il 1830 il migliore dei successi.

Nel Dramma storico uno dei primi posti spetta a LUIGI BOUILHET, autore della *Congiura d'Amboise*, dramma romantico, pieno di bellezze poe

tiche, ma di fattura assai mediocre. Inferiore è l'altro: *Dolorès* ('62), poco interessante e di scarso sentimento drammatico.

Assai felicemente riescì PAOLO MEURICE (n. 1820) nei drammi storici: *Benvenuto Cellini* ('52), *Schamyl* ('55), é ultimamente: *Struensée*, in versi; tradusse e rifece, adattandoli alle scene moderne, anche alcuni capolavori di Shakèspeare.

FRANCESCO COPPÉE (n. 1842) dimostrò nei suoi drammi storici maggior sentimento poetico che drammatico: *Il Viandante* ('69), *Il Violinaio di Cremona* ('76), *Fa ciò che devi* ('71) e *Il Pater* sono pieni della poesia più delicata e nell'armoniosità dei versi assai felici, ma teatralmente poco ben costruiti. Migliori gli ultimi: *Severo Torelli* ('83), che contiene alcune efficacissime scene, e *Per la corona* ('95), suo ultimo lavoro. La maggior fama come autore drammatico gli venne per *I Giacobiti* ('85), che è forse il capolavoro di Coppée. Nella *Guerra di Cent'anni* ('95) ebbe a collaboratore: ARMANDO D'ARTOIS (n. 1847), autore dell'*Assedio di Lilla* ('82), per citar solo il migliore dei suoi molti drammi storici.

Scrisse alcune produzioni dello stesso genere, rivelando fantasia e sentimento poetico: EMILIO BERGERAT (n. 1845) che tolse il suo *Capitan Fracassa* ('96) dal romanzo di Teofilo Gauthier ed, introducendo nel dramma elementi comici, fece un capolavoro di commedia eroica.

Si attenne alle tradizioni classiche: LEONE LAYA, autore del *Duca Job*; e scrisse con molto

successo tragedie: **Alessandro Parodi** (n. a Canea, nel 1842, di origine italiana), autore dell'*Ulm il Parricida* ('70) e della *Roma vinta* ('76), di molto valore drammatico, e che ultimamente fece rappresentare a Parigi il suo dramma in versi: *La Regina Giovanna* ('93).

A questi aggiungerò: **Enrico di Bornier** (n. nel 1825 a Lunel), autore della *Figlia di Orlando* ('75); e: **Paolo Déroulède** (n. a Parigi, nel 1846), nipote di Augier, che scrisse cinque drammi storici in versi, fra i quali: *Giovanni Strenner* ('69), *Messer Du Guesclin* ('95) e *Il Moabita;* estremamente violento nella forma ed intransigente nelle idee.

Diede al dramma storico una forma più moderna, avvicinandosi alla scuola realista, pur sempre conservando il verso:

Giovanni Richepin (n. 1859 a Medea, in Algeria), ingegno bizzarro ed originale, pieno di forza poetica ed assai energico nel verso. Il suo primo dramma: *Il Vischio* ('83), è scritto in prosa; gli altri: *Nana Sahib* ('83), *Per il brando* ('92) e le commedie: *Il Filibustiere* e *Il Signor Scapino* son tutte in versi. Assolutamente superiori sono gli ultimi: *La Martire* e *Il Camminatore,* dramma fantastico e realista nel tempo stesso. Qui più che negli altri le chimere di Richepin sulla virtù degli uomini primitivi e le sue idee sulla carità dei vagabondi prendono forma concreta nel carattere del protagonista, che è scolpito con verità e forza drammatica veramente grande. Il Richepin è una stranissima tempra di poeta, in

cui l'idealità mistica si fonde con la realtà della vita e si manifesta in produzioni drammatiche, piene di sentimento lirico e di vigore.

Celeberrimo divenne da un giorno all'altro:

Edmondo Rostand (n. a Marsiglia nel 1868) per la sua fortunatissima commedia eroica: *Cyrano di Bergerac* (dec. '97), in cui non si sa che cosa sia più da ammirare, se la ricchezza e la varietà del verso, o la fine comicità del carattere di Cyrano, oppure il delicato sentimento poetico di alcune scene. Vero capolavoro della scuola romantica, per vivacità e movimento scenico, supera i migliori del tempo: ma poco vero nei caratteri ed esagerato nell'espressione dei sentimenti, ciò che sono difetti della scuola, più che del lavoro. Assai felici le prime commedie in versi: *Le Romantiche* ('94) e *La Principessa lontana* ('95).

Per queste fortunatissime produzioni si accentua il risveglio del Romanticismo nel Teatro Francese, conseguenza inevitabile degli eccessi della scuola realista e naturale reazione alla pornografia del «vaudeville» contemporaneo. E come per questi drammi storici e per queste commedie eroiche, una nuova onda di poesia sgorga sul Teatro Francese; il misticismo e la fede religiosa di alcune produzioni di carattere sacro ci riconducono ai Misteri primitivi ed alle Rappresentazioni del '400. Tali *La Sammaritana* del Rostand ed *Il Mistero della Passione* di Edmondo Haraucourt (n. a Bourmont, nel 1857), che di quelle esaltatate sceniche rappresentazioni

non conservano però che una lontana traccia: interessanti come ricostruzioni storiche, più che come lavori drammatici.

Il Teatro naturalista non fece buona prova: il più ardente fautore di esso: EMILIO ZOLA (n. nel 1840) fu migliore nella critica e nell'esposizione delle sue teorie drammatiche, che nei suoi lavori teatrali. La *Teresa Raquin* ('73), che pur contiene delle parti di terribile efficacia nel verismo della riproduzione scenica, non ebbe successo, e neppure le commedie: *Gli Eredi Rabourdin* e *Il Bottone di rosa* ottennero molto favore.

Il dramma realista, derivante da Flaubert e Balzac, aveva per canoni artistici: la riproduzione esatta della vita nei suoi particolari minimi e lo studio dell'ambiente e della persona riguardo all'ambiente stesso. I celeberrimi romanzieri che tentarono il Teatro, fecero lavori poco più che mediocri, così:

GUY DE MAUPASSANT, autore di *Musotte* ('91), commedia assai originale nella situazione, ma poco felice nel dialogo, che è troppo uniforme e monotono; i due GONCOURT, autori della *Enrichetta Marechal* e della *Patria in pericolo*; ALFONSO DAUDET (n. a Nimes nel 1840; m. a Parigi nel 1898), che scrisse molte commedie in un atto (*L'ultimo idolo, Il fratello maggiore, Il sacrifizio*, ecc.) ed un dramma: *La lotta per la vita* ('89), che contiene delle situazioni abbastanza nuove e spesso molto drammatiche. Meno

felice riesci nell'*Ostacolo* ('90), che pur è molto originale nella concezione, nella *Bugiarda* ('92) e negli altri drammi, tolti dai suoi romanzi, e composti quasi sempre in collaborazione. Suo fratello Ernesto (n. a Nimes nel 1837) è autore del *Dramma parigino* ('92). Ma nessuno di questi lascerà un nome nella Storia del Teatro, mentre già grandissima è la fama da essi acquistata nel Romanzo e nella Novella.

Appartengono in parte alla scuola naturalista, mitigandone le asprezze con una certa ingenuità campestre, forse anche troppo sentimentale, i due fecondi romanzieri: Ermanno Erckmann (n. a Pfalzburg, nel 1822) ed Alessandro Chatrian (n. a Soldathenthal, nel 1826), che — indivisibili nella collaborazione — scrissero alcune commedie: *Alsazia, L'Amico Fritz* ('76), *I Rantzau* ('82), trasportando sulla scena francese i costumi dei contadini alsaziani. Il gran successo che ottennero tali produzioni va ricercato nel patriottismo dei francesi, che s'infiammava d'entusiasmo più per i ricordi delle provincie recentemente perdute, che per il merito delle commedie dei due scrittori alsaziani.

Fra i molti autori dell'età repubblicana, meno feconda di buoni commediografi che quella imperiale, rammenterò inoltre:

Alberto Delpit (n. nel 1849 alla Nuova Orleans), che scrisse: *Il figlio di Coralia* ('80), *I Maucroix* ('83) ed *Il padre di Marziale* ('83); e Giulio Clairetie (n. a Limoges, nel 1840), del quale va

ricordata la commedia: *Il Signor Ministro* ('83), molto divertente e comicamente fine, che è la migliore delle sue dieci; (ad essa collaborò in parte DUMAS FIGLIO).

Il capo della modernissima scuola drammatica della Francia contemporanea è:

ENRICO BECQUE (n. il 9 aprile 1837; m. nel maggio 1899), il quale anzitutto cercò di liberare la scena francese dal convenzionalismo delle vecchie commedie: intimamente realista, modificò i sistemi drammatici di Augier e Dumas, avvicinandosi per l'analisi profonda dei personaggi alla scuola naturalista. Suoi caratteri essenziali sono l'originalità e lo spirito caustico e finissimo. Non cercò mai il successo, anzi lo evitò appositamente, quando per ottenerlo doveva andar contro la logica e la realtà della vita. Il *Michele Pauper* ('70) non rivela ancora tutte le doti sceniche del Becque; ma le seguenti: *La spola* ('70), *Le Donne oneste* ('80) e sopra tutte *La Parigina* ('85), capolavoro del moderno Teatro, dimostrano vera originalità e talento comico. Nei *Corvi* ('82) la pittura dei personaggi è fatta con i colori più cupi, quasi che l'autore si compiaccia a mostrar i lati più brutti del carattere umano. Questa tendenza del Becque fu accentuata dai suoi seguaci ed imitatori.

Questi usciron quasi tutti dall' oscurità per merito dell'Antoine, intelligente attore, che fondando un Teatro Libero (nel 1887) diede modo a numerosi giovani autori, alcuni di grande in-

gegno, di far conoscere le proprie produzioni, rifiutate dai comitati di lettura dei teatri governativi.

Fra questi commediografi quegli che subito rivelò maggiore originalità fu:

Francesco De Curel (n. a Metz, nel 1854), autore di alcune commedie, spesso aspre nella semplicità estrema del dialogo, ma ove i caratteri sono scolpiti con verità e forza drammatica veramente poco comune. *Il Rovescio d'una santa* ('92), suo primo lavoro, è forse troppo duro, nello stile disadorno e nella poca simpatia che ispirano i personaggi; migliore: *I Fossili*, quadro realista dei più profondamente dolorosi. *La Figurante* ('96) è di tutte la più vivace e la più finamente comica, ma non esente di difetti nello svolgimento scenico. L'ultimo suo dramma: *Il nuovo idolo* è dei più profondamente sentiti e dei più suggestivi, che sieno stati scritti in questi ultimi anni: dramma moderno di carattere e di intendimenti che pone il suo autore al primo posto, fra i commediografi contemporanei.

Assai più vivace — nella comicità della satira sociale e nella caricatura dei vizi della nostra civiltà — è:

Eugenio Brieux (n. 1858), il quale prese di mira le menzogne convenzionali della società: in *Blanchette* ('92) fece la caricatura di quei genitori, che, per orgoglio, fanno dei loro figli degli spostati; nei *Benefattori* ('96) dimostrò l'inutile della carità, nel modo con cui vien fatta presentemente; nell'*Evasione* mise in satira la

scienza ed i suoi cultori; nelle *Tre figlie del Signor Dupont* dipinse, in una satira acutissima, la mediocrità della vita borghese. In tutte dimostrò ingegno comico veramente originale e moderno negli intendimenti, avendo tralasciato di trattare l'eterno « dramma a tre ».

A questi due maggiori bisogna aggiungere: GIORGIO ANCEY (n. 1860), che negli *Inseparabili* ('88) e nella *Ingannata* ('91) si compiacque nel mostrar l'egoismo e la cattiveria umana, dipingendo, con molto verismo, dei quadri di vita borghese, ove l'avidità del danaro e le più volgari passioni tengon luogo assai spesso dei sentimenti più nobili.

GIOVANNI JULLIEN (n. a Lione, nel 1854), che al Teatro Libero fece rappresentare: *La Serenata* ('87) e *Il Padrone* ('90), descrizione dei costumi dei contadini; e infine GASTONE SALANDRI (n. 1860), autore della *Prosa* ('88), commedia dolorosamente verista.

Altri molti scrissero commedie dello stesso carattere, ottenendo buoni successi al teatro dell'Antoine e al Grand-Guignol, teatrino questo, destinato specialmente alla riproduzione di scene parigine, dei bassi fondi della metropoli. Fra i numerosi scrittori di scene comiche o di tal genere citerò: GIORGIO COURTELINE (n. a Tours), autore del *Boubouroche* ('93) e di altre molte di genere satirico; e PAOLO ALEXIS (n. ad Aix nel 1851), che si provò anche nella commedia, spesso con buon successo: suo collaboratore ordinario è OSCAR MÉTÉNIER (n. a Sancoins, nel 1859), commediografo assai originale.

Fece rappresentare la sua miglior commedia al Teatro Libero: GIOVANNI AICARD (n. a Tolone nel 1848), autore di quel *Papà Lebonnard* ('89), che ottenne tanto successo per la novità della situazione e per la delicata sentimentalità del carattere del protagonista.

E per una delle sue commedie può dirsi venuto dallo stesso teatro dell'Antoine anche:

ENRICO LAVEDAN, nato ad Orleans nel 1859, ma eminentemente parigino per il carattere delle sue scenette comiche, finissime nel dialogo ed assai profonde nell'osservazione dei caratteri. Nel *Principe d'Aurec* ('92) Lavedan s'innalzò all'alta commedia, facendo una riescitissima satira della nobiltà francese; meno felice nel seguito: *Le Due Nobiltà* ('94); ma veramente perfetto nella descrizione dei *Viveurs* parigini, nella commedia omonima ('95). *Caterina,* ultima sua produzione, è assai più convenzionale e monotona.

Ebbe i suoi primi successi al « Chat-noir » (sala destinata alle canzonette ed alle ombre cinesi): MAURIZIO DONNAY (n. 1860) per le sue scene greche: *Frine* ('91) e per la rivista simbolica: *Altrove* ('92). Modernizzò, nella *Lisistrata,* la commedia di Aristofane, rivelando grandissima finezza di spirito. Suo capolavoro è: *Amanti* ('95), ove sono riprodotti cinque momenti diversi della vita di due innamorati: quadretti deliziosi del *demi-monde* parigino, conditi dello spirito più arguto e profondamente dialettico, che sia mai apparso sulle scene. Assai originale la sua

Douloureuse (tradotta in italiano col titolo di: *Redde Rationem*) e perfetta nella riproduzione del mondo equivoco dei salotti parigini, ma non egualmente felice nella parte drammatica. Cosicchè: *Pensione di famiglia* e l'ultima: *Il Torrente,* ove la parte seria ha la prevalenza sul chiacchierío mondano (e qui Donnay è perfetto), sono lavori assai inferiori.

Ha lo stesso carattere di « poeta dell'amore »: Giorgio di Porto-Riche (n. a Bordeaux nel 1849), che in tutte le sue commedie: *La fortuna di Francesca, L' Infedele, Innamorata* ('91) e *Il Passato* mise sulla scena, nella persona della protagonista, un'amante infelice. Molto originale e assai comico nel dialogo, riesce altamente drammatico quando fa parlare ai suoi personaggi il linguaggio della passione.

Di carattere totalmente opposto ai due sunnominati è: Paolo Hervieu (n. a Neuilly sulla Senna, nel 1857), autore delle *Tanaglie* ('95) e della *Legge dell' uomo.* In questi due drammi combatte il divorzio, pel modo con cui esso viene accordato, costringendo i coniugi a un nodo perpetuo; e difende i diritti della donna, oppressa da una legge fatta dagli uomini. Però, anzichè delle creature umane, Hervieu mette a contrasto delle teorie, e riesce freddo ragionatore: se nell'intenzione è assai originale, nell' esplicazione scenica è troppo aspro, duro e tagliente, anche nelle parti drammaticamente meglio riescite.

Tentò i diversi generi della moderna com-

media il grande critico GIULIO LEMAÎTRE (n. a Vennecy, nel 1833), rivelando grande finezza di analisi, ma non sempre logicità nello svolgimento scenico. Assai originale nella scelta degli argomenti, finissimo nel tratteggiare i caratteri, manca di abilità teatrale, nella troppa uniformità del dialogo. Una delle migliori sue commedie è: *Flipote* ('93), che riproduce la vita del palcoscenico; ed assai buona è pure: *Matrimonio bianco*, per la novità della situazione. Il suo capolavoro è forse il dramma: *I Re* ('93), di carattere satirico. Fra le sue prime: *Il Deputato Leveau* ('90), studio della società politica dei giorni nostri, ottenne gran voga per il carattere del protagonista, in cui si volle raffigurato Boulanger. Pure felice è la commedia: *Il Perdono*, a tre personaggi, in cui l'analisi psicologica profonda fa perdonare l'inevitabile monotonia del dialogo.

ABELE HERMANT nella sua commedia: *I Transatlantici*, prese di mira i ricchi americani e il mondo esotico dei salotti parigini, dimostrando, anche nelle altre sue commedie (*La Carriera* e *Il Sobborgo*) molto spirito e talento satirico.

E accennerò per ultimo ad OTTAVIO MIRBEAU, che col suo dramma: *I Cattivi pastori* (assai elevato nell'espressione dei sentimenti e nell'intenzione generosa molto ardito) aprì la via al Teatro socialista, che in Francia non aveva fino ad ora altri cultori che i drammaturghi popolari.

Come da questa rapida rassegna sarà facile

vedere, la Drammatica è in Francia più fiorente che in qualunque altra parte d'Europa: gli autori francesi nei diversi generi tentati del Dramma e della Commedia riescirono originali e personali, tanto da conquistare il primo posto sui teatri stranieri: in Ispagna, in Inghilterra, in Austria, in Germania e specialmente da noi è francese la più gran parte del repertorio comico e drammatico contemporaneo.

CAPITOLO XXI.

La Drammatica nelle altre parti d'Europa. (1)

Dopo aver sommariamente esaminata [negli ultimi otto capitoli] la produzione comica e drammatica di questo secolo tanto in Italia, che presso le altre nazioni europee, essendomi più a lungo soffermato sul Teatro dei francesi e dei tedeschi, avendo esso — per la maggior vicinanza — più facile la via sulle scene italiane ed in parte (specialmente quello francese) carattere simile al nostro; non sarà forse inopportuno dare uno sguardo generale alla Drammatica di quegli altri popoli europei, dei quali — per la esiguità dell'argomento — non feci ancora menzione. Tranne che presso gli Scandinavi e gli Slavi, la produzione drammatica contemporanea è infatti così povera, che non avrebbe alcuno dei Teatri stranieri meritato un capitolo speciale; ond'è che qui riunisco le poche nozioni

(1) *A. Royer.* Op. cit. *A. De Gubernatis.* Op. cit.

sul Teatro dei Greci, dei Magiari, degli Olandesi e dei Belgi; risalendo — ove l'argomento lo richieda — anche alla produzione drammatica dei precedenti secoli.

Movendo il cammino dall' Oriente si osserva che in **Turchia** non esiste — per l'abbiezione morale ed intellettuale del popolo — un vero Teatro nazionale. Sono gli Armeni, che recitano le loro produzioni in un teatro di Costantinopoli; ma anche agli indigeni sono più gradite le compagnie comiche straniere.

Il fondatore del **Teatro greco moderno** è:

Giacomo-Risos Rhangabé, che scrisse due tragedie (*Polissena* ed *Aspasia*) ed alcune commedie. Assai più efficace riescì nel dramma il figlio suo Alessandro (n. a Costantinopoli, nel 1810), poeta di molto valore, al quale si deve una tetralogia, ispirata dalla Storia della Grecia: le diverse parti di essa: *Dukas, I 30 tiranni, Frosine* e specialmente l'ultima: *La Veglia* sono drammi caldi di amor patrio e pieni di bellezze liriche. Il Rhangabé è autore anche di una commedia satirica intitolata: *Il Matrimonio del Cutrulì.*

Sabelios scrisse due tragedie: *Timoleone* e *Rhigas*; molte ne compose Giovanni Zambelli (1787-1856), nelle quali spira grande sentimento patriottico; ed infine va ricordato il Pikkolos per la sua tragedia: *Demostene.*

Il figlio di Alessandro Rhangabé, di nome

Cleonte (nato nel 1842, in Atene) scrisse un dramma, intitolato: *Giuliano l'Apostata* ('77), che sollevò gran rumore, essendovi allusioni contro la Chiesa; degli altri suoi lavori drammatici ricorderò l'*Eraclio* ('85).

In **Rumenia** vengon rappresentati quasi unicamente commedie francesi. L'unico autore nazionale è: Basilio Alecsandri (n. nel 1821, nella Moldavia), che diede al teatro una commedia di costumi: *Giorgio di Sadagoura* ('40), assai felice nella satira. Dello stesso carattere è l'altra sua: *Jassy in carnevale* ('45), in cui appare comica originalità. Nel dramma: *Le sanguisughe del villaggio* l'Alecsandri fa un quadro realista della vita dei contadini, in cui introduce il tipo dell'ebreo usuraio, avido di danaro. Rammenterò ancora di lui un dramma intitolato: *L'avaro prodigo.*

Passando a parlare del **Teatro Ungherese** (1) occorre notare come questo abbia antica origine, rimontando essa ai Misteri del XIV secolo. Ma fino ai tempi nostri si può dire che non esiste un vero Teatro nazionale in Ungheria: va appena ricordata, fra le produzioni scritte avanti il nostro secolo, la tragedia *Agis* di Giorgio Bessenyei, di mediocre valore drammatico e di nessuna verità nei caratteri.

---

(1) *Zigány Arpad.* Letteratura Ungherese. (Manuali Hoepli).

Nel nostro secolo il poeta CARLO KISFALUDY (1788-1830) tentò il Teatro con molti drammi storici (fra cui: *I Tartari in Ungheria* (1819), di carattere romantico, ma riesci più felicemente nelle commedie di carattere satirico, in cui rivelò molta comicità nella caricatura dei tipi nazionali. Degli altri drammi il migliore è l'*Irene*. Suo contemporaneo è: GIUSEPPE KATONA (1792-1730), autore del *Bánkbán*, che è stimato come il più bel dramma della letteratura ungherese: altamente tragico ed originale nel contrasto delle passioni, maestrevolmente svolto, è nella pittura dei caratteri pieno d'idealità poetica. Gli altri drammi cavallereschi del Katona sono di molto inferiori al *Bánkbán*.

Il grande poeta MICHELE VÖRÖSMARTY (1800-1855) riesci poco felicemente nel Dramma: fra i suoi migliori rammenterò: *Siegmund* e *Salomone*.

Appartiene per i suoi drammi popolari alla scuola romantica il fecondissimo:

EDOARDO SZIGLIGETI (1814-1878), che è il creatore del Teatro popolare ungherese. Molto abile nell'intreccio, è però superficiale nella pittura dei caratteri: ebbe grandi successi per la felice fusione del comico col tragico. Il suo miglior dramma è: *Il Pretendente*. Le commedie (*Il nonno, La mamma*, ecc.) sono piene di franca comicità e assai vivaci nel dialogo. Dei suoi drammi popolari uno dei migliori è: *Il Cavallaro*.

Van ricordati inoltre: CARLO HUGO, per il suo

dramma: *Banchiere e barone;* Sigismondo Czakó (1820-1847), che è uno dei migliori drammaturghi ungheresi, autore del *Marinaio e Mercante*, del *Testamento,* di *Leona*, drammi tutti, ove spira la profonda malinconia dell' autore; e infine: Ladislao Teleky, del quale si ricorda la tragedia: *Il Favorito*, piena di fantasia e assai vera nella pittura dei caratteri.

Tutti questi furono — per altezza poetica — superati da: Emerico Madàch (n. ad Alfó-Sztregova, nel 1829; m. nel 1864), autore del poema drammatico: *La tragedia dell'uomo*, capolavoro della letteratura ungherese moderna, pieno della più sublime idealità nella rappresentazione pessimista della vita umana. Questa tragedia fu paragonata, per il carattere sublime, al capolavoro di Goethe: venne rappresentata dopo la morte del poeta (nel 1883) con gran successo.

Il poeta Carlo Szàsz (n. 1829), suo contemporaneo, scrisse drammi e tragedie: fra queste l' *Erode*, che però ha valore unicamente lirico.

Eugenio Rakoczi si attenne nell'*Esopo,* che è il suo miglior dramma, alla scuola romantica, imitando da questa le stranezze e le inverosimiglianze.

A questi aggiungerò fra i contemporanei:

Luigi Dóczi (n. nel 1845 a Deutsch-Kreuz, in Ungheria), che scrisse molte commedie e drammi tanto in tedesco, che in ungherese, conosciuto anche per la sua traduzione del Faust. Fra le sue più note produzioni ricorderò: *Il bacio*, com, media (premiata), e i due drammi: *L' ultimo*

amore e *Ladislao IV.* Assai efficace pure la tragedia: *L'ultimo profeta.*

Edoardo Tóth (1844-1876) (nato nel Comitato di Gomorn, in Ungheria) ottenne grandi successi per le sue commedie popolari; fra le quali andò celebre: *Il monello del villaggio* ('71). Anche l'altra: *La famiglia del violinaio* dimostra felicissime attitudini drammatiche nel Tóth, per quanto sia poco profonda nell'analisi dei caratteri.

Migliore di questi è: Gregorio Csiky (n. nel 1842, a Pankota), autore di molte commedie satiriche, assai vivaci e comiche nel dialogo: *Il conquistatore*, *L'oracolo*, *I proletari,* ecc. Egli è il solo che abbia riprodotto sulle scene ungheresi la vita moderna, con efficacia di stile e realtà. Fra i commediografi dei giorni nostri il Csiky occupa il primo posto.

Molti son gli autori drammatici in Ungheria che alimentano il Teatro nazionale con numerose produzioni, spesso originali; fra questi nominerò per ultimo: Arpad Berczik (n. nel 1842 a Temesvar), autore della *Donna di spirito,* della *Regina del ballo*, ecc., commedie che ottennero il massimo favore sui teatri di Budapest.

Il **Teatro Olandese** ha origine nel 1500 per opera dei Rettorici (simili ai Maestri Cantori in Germania). Fra questi van appena rammentati: il Van Rijsseln ed, al principio del '600, il commediografo Bredero (1585-1618).

Il periodo più fiorente della Drammatica Olandese fu appunto il '600; visse in quel tempo: Pietro Corneliszoon Hooft (1581-1647), di Amsterdam, che fu detto il padre del Teatro Olandese. Scrisse un dramma pastorale in versi: *Granida*, e diverse tragedie: *Baeto, Gherardo di Velzen*, ecc, d'imitazione francese; povere d'invenzione, ma piene di forza drammatica.

Più di lui rimase celebre il poeta:

Joost van der Vondel (1587-1679), di Colonia, autore di 14 tragedie e di 16 drammi sacri. Fra di essi celeberrimi sono: *Gysbrecht di Amstel*, di carattere nazionale, e *Lucifero*, tragedia di soggetto sacro. Anche il Vondel non spicca per eccessiva originalità, limitandosi a studiar Seneca, ed inoltre riesce per i lunghi monologhi e per la scarsa azione assai monotono, ma possiede molto forte il sentimento drammatico, nel vigore dell'espressione, sebbene spesso ecceda nel lirismo.

Il Teatro contemporaneo in Olanda non ha che scarso interesse, essendo gli autori pochi e molto mediocri.

Più importante è la Drammatica contemporanea nel **Belgio**, ove, uno scrittore molto geniale ottenne grande celebrità per la stranezza delle sue produzioni teatrali.

È questi Maurizio Maeterlinck, delicato poeta e romanziere finissimo nell' analisi psicologica e nella poetica originalità della descrizione, al quale tutto si può negare tranne l'originalità dell' ingegno.

Si fece creatore di nuove teorie drammatiche, volendo dare, con i suoi lavori, un nuovo indirizzo al Teatro contemporaneo. Volle comunicare agli spettatori delle impressioni indirette, facendoli assistere alla scenica rappresentazione di sentimenti provati dai personaggi del dramma: gli attori stessi divengono in tal modo spettatori, nell'assistere ad un dramma che si svolge al di là delle quinte ed invisibilmente al pubblico. Idea — come ognun vede — assai bizzarra, se non parimente attuabile teatralmente.

I lavori del Maeterlinck non ebbero sulle scene troppo successo. I suoi tentativi drammatici: *I Ciechi, L'Intrusa* (cioè la Morte), *Le Sette Principesse, La Principessa Maleine* destano piuttosto l'orrore che altro, e gli effetti ottenuti sono spesso puerili, nella ricerca del terribile e del drammatico.

Tralasciando l'esame dei personaggi del suo Teatro, che sono addirittura pazzeschi, è impossibile il negare l'insopportabile monotonia del dialogo, quanto mai falso e artifizioso nella ricerca della tragicità.

Per quanto bisogni riconoscere nel Maeterlinck una grande altezza lirica nell'espressione dei sentimenti, non si può associarsi ai suoi entusiasti ammiratori, che non esitarono a chiamarlo col nome di « Shakespeare belga ».

Imitò Maeterlinck Carlo Van Lerberghe, nei suoi *Flaireurs* (Fiutatori), dramma sommamente insulso e puerile.

All'infuori del simbolismo e del decadentismo di Maeterlinck e dei suoi seguaci, il Teatro belga ha una quantità di buoni autori popolari, che dipingono fedelmente la vita locale: fra questi Edoardo Remouchamps (n. a Liegi, nel 1836), che, in molte commedie, di cui la più celebre è: *Tâti l' Perriquî* ('85), riprodusse con grande realismo i costumi popolari del Belgio, e la lor vita e le aspirazioni di quel popolo istruito e tenace al lavoro.

FINE.

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI

(I numeri indicano le pagine).

C

M

AVVERTENZA

Tutti i MANUALI HOEPLI si spediscono **franco di porto** nel Regno. — Chi desidera ricevere i volumi raccomandati, onde evitare lo smarrimento, è pregato di aggiungere la sopratassa di raccomandazione.

☛ **I libri, non raccomandati, viaggiano a rischio e pericolo del committente.** ☚

600 - MANUALI HOEPLI - 600

Pubblicati sino al Marzo 1900.

L. c.

Abitazioni. — *vedi* Fabbricati civili.

Abitazioni degli animali domestici, del Dott. U. Barpi, di pag. XVI-372, con 168 incisioni . . . . . 4 —

Abbreviature latine ed italiane. — *vedi* Dizionario.

Abiti. — *vedi* Confezioni d'abiti — Biancheria.

Acetilene (L'), del Dott. L. Castellani, di p. XVI-125. 2 —
— *vedi anche* Gaz.

Acido solforico, Acido nitrico, Solfato sodico, Acido muriatico (Fabbricazione dell'), del Dott. V. Vender, di pag. VIII-312, con 107 inc. e molte tabelle. 3 50

Acque (Le) **minerali e termali del Regno d'Italia,** di Luigi Tioli. Topografia — Analisi — Elenchi — Denominazione delle acque — Malattie per le quali si prescrivono — Comuni in cui scaturiscono — Stabilimenti e loro proprietarî — Acque e fanghi in commercio — Negozianti d'acque minerali, di pag. XXII-552. 5 50

Acustica. — *vedi* Luce e suono.

Adulterazione e falsificazione degli alimenti, del Dott. Prof. L. Gabba, di pagine VIII-211 . . . 2 —

Agricoltore. — *vedi* Prontuario.

Agricoltura. — *vedi* Agrumi — Computisteria agraria — Cooperative rurali — Estimo — Igiene rurale — Legislazione rurale — Macchine agricole — Malattie crittogamiche — Mezzeria — Selvicoltura.

Agronomia, del Prof. Carega di Muricce, 3ª ediz. riveduta ed ampliata dall'autore, di pag. XII-210 . . 1 50

Agronomia e agricoltura moderna, di G. Soldani, di pag. XII-404 con 134 inc. e 2 tav. cromolitograf. 3 50
— *vedi anche* Prontuario dell'agricoltore.

L. c.

Agrumi (Coltivazione, malattie e commercio degli), di A. Aloi, con 22 incis. e 5 tav. cromolit., p. XII-238. 3 50

Alcool (Fabbricazione e materie prime), di F. Cantamessa, di pag. XII-307, con 24 incisioni . . . . . . 3 —

— *vedi anche* Cognac — Liquorista.

Algebra complementare, del Prof. S. Pincherle:

Parte I. *Analisi algebrica,* di pag. VIII-174 . . . 1 50

Parte II. *Teoria delle equazioni,* p. IV-169 con 4 inc. 1 50

Algebra elementare, del Prof. S. Pincherle, 7ª edizione, di pag. VIII-210 . . . . 1 50

— *vedi anche* Determinanti — Esercizi di algebra — Formulario scolastico di matematica.

Alighieri (Dante). — *vedi* Dantologia.

Alimentazione, di G. Strafforello, di pag. VIII-122. 2 —

— *vedi anche* Adulterazione alimenti — Analisi di sostanze alimentari — Conserve alimentari — Frumento e mais — Funghi mangerecci — Latte, burro e cacio — Panificazione razionale — Tartufi e funghi.

Alimentazione del bestiame, dei Proff. Menozzi e Niccoli, di pag. XVI-400 con molte tabelle. . . . 4 —

— *vedi anche* Bestiame,

Alluminio (L'), di C. Formenti, di pag. XXVIII-324 . 3 50

Alluminio. — *vedi* Leghe metalliche — Galvanoplastica — Galvanostegia — Metallocromia.

Aloè. — *vedi* Prodotti agricoli.

Alpi (Le), di J. Ball, trad. di I. Cremona, pag. VI-120. 1 50

Alpinismo, di G. Brocherel, di pag. VIII-312 . . . 3 —

— *vedi anche* Dizionario alpino — Infortunii di mont. — Prealpi bergamasche.

Amalgame. — *vedi* Leghe metalliche.

Amarico. — *vedi* Dizionario eritreo — Lingue dell'Africa.

Amatore di armi antiche, di J. Gelli (In lavoro).

Amatore (L') **d'Autografi,** del Conte E. Budan, con 361 facsimili, di pag. XIV-426 . . . . 4 50

Amatore (L') **di Maioliche e Porcellane,** di L. De Mauri, illustrato da splendide **incisioni in nero,** da **12 superbe tavole a colori** e da **3000 marche.** — Contiene: Tecnica della fabbricazione — Sguardo generale sulla storia delle Ceramiche dai primi tempi fino ai giorni nostri — Cenni Storici ed Artistici su tutte le Fabbriche — Raccolta di 3000 marche corredate ognuna di notizie relative, e coordinate ai Cenni Storici in modo che le ricerche riescano di *esito immediato* — Dizionario di termini Artistici aventi relazione coll'Arte Ceramica e di oggetti Ceramici speciali, coi prezzi correnti. Bibliografia ceramica, indici varî, di p. XII-650. 12 50

L. c.

Amatore (L') di oggetti d'arte e di curiosità, di L. De Mauri, di 600 pag. adorno di numerose incisioni e marche. Contiene le materie seguenti: Pittura — Incisione — Scoltura in avorio — Piccola scoltura — Vetri — Mobili — Smalti — Ventagli — Tabacchiere — Orologi — Vasellame di stagno — Armi ed armature — Dizionario complementare di altri infiniti oggetti d'arte e di curiosità, di pag. xii-580. 6 50

Amministrazione. — *vedi* Computisteria — Contabilità — Ragioneria.

Analisi chimica (Manuale di), del Prof. P. E. Alessandri. (In lavoro).

Analisi di sostanze alimentari, del Prof. P. E. Alessandri. (In lavoro).

Analisi del vino, ad uso dei chimici e dei legali, del Dott. M. Barth, con prefazione del Dott. I. Nessler, traduzione del Prof. E. Comboni, 2ª edizione, di pag. 142, con 7 inc. intercalate nel testo. (In lavoro).

— *vedi anche* Enologia — Vini.

Analisi matematica. — *vedi* Repertorio.

Analisi volumetrica applicata ai prodotti commerciali e industriali, del Prof. P. E. Alessandri, di pag. x-342, con 52 incisioni 4 50

Ananas. — *vedi* Prodotti agricoli.

Anatomia e fisiologia comparate, del Prof. R. Besta, di pag. vii-218 con 34 incisioni 1 50

Anatomia microscopica (Tecnica di), del Prof. D. Carazzi, di pag. xi-211, con 5 incisioni 1 50

— *vedi anche* Microscopio.

Anatomia pittorica, del Prof. A. Lombardini, 2ª ediz. riveduta e ampliata, di pag. viii-168. con 53 inc. 2 —

Anatomia topografica, del Dott. Prof. C. Falcone, di pag. xv-395, con 30 incisioni . . . . 3 —

Anatomia vegetale, del Dottor A. Tognini, di pagine xvi-274 con 141 incisioni . . . . 3 —

Anfibi. — *vedi* Zoologia.

Animali da cortile, del Prof. P. Bonizzi, di pagine xiv-238 con 39 incisioni. . . . . 2 —

— *vedi anche* Abitazioni animali — Cane — Colombi — Coniglicoltura — Majale — Pollicoltura.

Animali domestici. — *vedi* Abitazioni — Alimentazione del bestiame — Bestiame — Cane — Cavallo.

L. c.

Animali (Gli) **parassiti dell'uomo,** del Prof. F. MERCANTI. di pag. IV-179, con 33 incisioni 1 50
— *vedi anche* Zoonosi.

Antichità assira, babilonese, egiziaca e fenicia. — *vedi* Mitologie orientali.

Antichità greche, del Prof. V. INAMA. (In lavoro).
— *vedi anche* Mitologia greca.

Antichità private dei romani, del Prof. W. KOPP, traduzione con note ed aggiunte del Prof. N. MORESCHI, 2ª edizione, di pagine XII-130 . . . . 1 50
— *vedi anche* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e Porcellane — Archeologia.

Antisettici. — *vedi* Medicatura antisettica.

Antropologia, del Prof. G. CANESTRINI, 3ª edizione, di pag. VI-239, con 21 incisioni 1 50

Antropometria di R. LIVI, di pag. VIII-237 con 33 incisioni 2 50

Apicoltura del Prof. G. CANESTRINI, 3ª edizione riveduta di pag. IV-215, con 43 incisioni . . . . . . 2 —

Arabo parlato (L') in Egitto. Grammatica, frasi, dialoghi e raccolta di oltre 5000 vocaboli del Prof. A. NALLINO. (Nuova edizione dell' *Arabo volgare* di DE STERLICH e DIB KHADDAG) (In lavoro).

Araldica (Grammatica), di F. TRIBOLATI. 4ª edizione rifatta da G. DI CROLLALANZA. (In lavoro).
— *vedi anche* Vocabolario araldico.

Archeologia dell'arte, del Prof. I. GENTILE:
Parte I. *Storia dell'arte greca*, testo, 3ª ed. (In lav.).
" *Atlante di 149 tavole*, e indice . . . . 4 —
Parte II. *Storia dell'arte etrusca e romana.* testo. 2ª ediz. di pag. IV-228. . . . . 2 —
" *Atlante di 79 tavole*, e indice . . . . . 2 —
— *vedi anche* Antichità privata dei romani.

Architettura (Manuale di) **italiana,** antica e moderna di A. MELANI, 3ª edizione rifatta con 131 inc. e 70 tavole di pag. XXVIII-460 . . . . 6 —

Argentatura. — *vedi* Galvanoplastica — Galvanostegia — Metalli preziosi — Piccole industrie.

Aritmetica pratica, del Prof. Dott. F. PANIZZA, 2ª edizione riveduta, di pag. VIII-188 . . . . 1 50

Aritmetica razionale, del Prof. Dott. F. PANIZZA, 3ª ediz. riveduta di pag. XII-210. . . . . 1 50

Aritmetica (L') **e la Geometria dell'operaio,** di EZIO GIORLI (In lavoro).
— *vedi anche* Esercizi di aritmetica razionale — Formulario scolastico di matematica.

L. c.

Armi e armature. — *vedi* Amatore di armi antiche — Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Storia dell'arte militare.

Armonia (Manuale di), del Prof. G. BERNARDI, con prefazione di E. ROSSI, di pag. XII-288 . . . . . . 3 50

— *vedi anche* Mandolinista — Musica da camera — Pianista — Storia della musica — Strumentazione.

Arte antica. — *vedi* Amatore di armi antiche — Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e porcellane — Archeologia — Architettura — Decorazione e industrie — Pittura — Restauratore dipinti — Scoltura.

Arte del dire (L'), del Prof. D. FERRARI, Manuale di retorica per lo studente delle Scuole secondarie, 4ª ediz. corretta. di pag. XVI-288 con quadri sinottici. 1 50

— *vedi anche* Rettorica — Ritmica — Stilistica.

Arte della memoria (L'), sua storia e teoria (parte scientifica). Mnemotecnia Triforme (parte pratica) del Generale B. PLEBANI, di pag. XXXII-224 con 13 illustr. 2 50

Arte militare. — *vedi* Storia dell'arte militare.

Arte mineraria, dell'Ing. Prof. V. ZOPPETTI, di pagine IV-192, con 112 figure in 14 tavole . . . . . 2 —

Arti (Le) **grafiche fotomeccaniche** ossia la Eliografia nelle diverse applicazioni (Fotozincotipia, fotozincografia. fotolitografia, fotocollografia, fotosilografia, sincromia, ecc.), con un Dizionarietto tecnico e un cenno storico sulle arti grafiche; 2ª ediz. corretta ed accresciuta, con molte illustrazioni, di pag. VIII-197 con 12 tavole. . . . . 2 —

— *vedi anche* Carte fotografiche — Dizionario fotografico — Fotografia per dilettanti — Fotografia industriale — Fotocromatografia — Fotografia ortocromatica — Litografia — Processi fotomeccanici — Proiezioni — Ricettario fotografico.

Asfalto (L'), fabbricazione, applicazione, dell'Ing. E. RIGHETTI, con 22 incisioni, di pag. VIII-152 . . . . 2 —

Assicurazione in generale, di U. GOBBI, di p. XII-308. 3 —

Assicurazione sulla vita, di C. PAGANI, di p. VI-151. 1 50

Assistenza degli infermi nell'ospedale ed in famiglia, del Dott. C. CALLIANO. 2ª ed., p. XXIV-448, 7 tav. 4 50

— *vedi anche* Igiene — Impiego ipodermico — Materia medica — Medicatura antisettica — Organoterapia — Raggi Röntgen — Semeiotica — Sieroterapia — Soccorsi d'urgenza — Tisici.

Astronomia, di J. N. LOCKYER, nuova versione libera con note ed aggiunte del Prof. G. CELORIA, 4ª ediz.,

L. c.

di pagine XI-258 con 51 incisioni 1 50
— *vedi anche* Cosmografia — Gnomonica — Gravitazione — Ottica — Spettroscopio.

Astronomia nautica, del Prof. G. NACCARI, di pagine XVI-320, con 46 inc. e tav. numeriche . . . . . 3 —

Atene, di S. AMBROSOLI, con molte illustraz. (In lav.).

Atlante geografico-storico dell'Italia, del Dott. G. GAROLLO, 24 tav. con pag. VIII-67 di testo e un'appen. 2 —

Atlante geografico universale, di KIEPERT, con notizie geografiche e statistiche del Dott. G. GAROLLO, 9ª ediz. (dalla 81000 alla 90000 copia), con 26 carte, testo e indice alfabetico . . . . 2 —

Atmosfera. — *vedi* Igroscopi e igrometri.

Attrezzatura, manovra delle navi e segnalazioni marittime, di F. IMPERATO, 2ª edizione ampliata, di p. XXVIII-594, con 305 inc. e 24 tav. in cromolit. riproducenti le bandiere marittime di tutte le nazioni. 6 —
— *vedi anche* Canottaggio — Codice di marina — Costruttore navale — Doveri del macchinista navale — Ing. navale — Filonauta — Macchinista navale — Marine (Le) da guerra — Marino militare, ecc.

Autografi. — *vedi* Amatore d'.

Automobilista (Manuale dell') **e guida del meccanico conduttore d' automobili.** Trattato sulla costruzione dei veicoli semoventi, dedicato agli automobilisti italiani, agli amatori d'automobilismo in genere, agli inventori, ai dilettanti di meccanica ciclistica, ecc., del Dott. G. PEDRETTI, di pag. XXIV-480, con 191 incisioni 5 50

Avicoltura. — *vedi* Animali da cortile — Colombi — Pollicoltura.

Avvelenamenti. — *vedi* Veleni.

Bachi da seta, del Prof. F. NENCI. 3ª ediz. con note ed aggiunte, di pag. XII-300, con 47 incis. e 2 tav. . 2 50
— *vedi anche* Gelsicoltura — Industria della seta — — Tintura della seta.

Balistica. — *vedi* Esplodenti — Pirotecnia — Storia dell'arte militare antica e moderna — Telemetria.

Ballo (Manuale del) di F. GAVINA, di pag. VIII-239, con 99 figure. Contiene: Storia della danza. Balli girati. Cotillon. Danze locali. Feste di ballo. Igiene del ballo. 2 50

Banano. — *vedi* Prodotti agricoli.

L. c.

Barbabietola da zucchero. — *vedi* Industria dello zucchero.

Batteriologia, dei Professori G. e R. Canestrini, 2ª ediz. in gran parte rifatta, di pag. x-274 con 37 inc. 1 50
— *vedi anche* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Microscopio — Protistologia — Tecnica protistologica.

Bestiame (Il) e l'agricoltura in Italia, del Prof. F. Alberti, di pag. viii-312, con 22 zincotipie . . . 2 50
— *vedi* Abitazioni animale — Alimentazione del bestiame — Cavallo — Igiene veterinaria — Zootecnia.

Biancheria. — *vedi* Confezioni d'abiti — Disegno, taglio e confezione di biancheria — Macchine da cucire — Monogrammi.

Bibbia (Man. della), di G. M. Zampini, di pag. xii-308. 2 50

Bibliografia, di G. Ottino, 2ª ediz., riveduta di pagine iv-166, con 17 incisioni . . . . 2 —
— *vedi anche* Dizionario bibliografico.

Bibliotecario (Manuale del), di G. Petzholdt, tradotto sulla 3ª edizione tedesca, con un'appendice originale di note illustrative, di norme legislative e amministrative e con un elenco delle pubbliche biblioteche italiane e straniere, per cura di G. Biagi e G. Fumagalli, di pag. xx-364-ccxiii. 7 50
— *vedi anche* Bibliografia — Dizionario bibliografico.

Biliardo (Il giuoco del), del Comm. J. Gelli, di pagine xv-179, con 79 illustrazioni 2 50

Biografia. — *vedi* Cristoforo Colombo — Dantologia — Manzoni — Napoleone I — Omero — Shakespeare.

Biologia animale (Zoologia generale e speciale) per Naturalisti, Medici e Veterinarii del Dott. G. Collamarini, di pag. x-426 con 23 tavole . . . . . . 3 —

Bitume. — *vedi* Asfalto.

Bollo. — *vedi* Codice del bollo — Registro e Bollo.

Borsa (Operaz. di). — *vedi* Debito pubb. — Valori pubb.

Boschi. — *vedi* Selvicoltura.

Botanica, del Prof. I. D. Hooker, traduzione del Prof. N. Pedicino. 4ª ediz., di pag. viii-134, con 68 inc. 1 50
— *vedi anche* Anatomia vegetale — Fisiologia vegetale — Funghi mangerecci — Malattie crittogamiche — Tabacco — Tartufi e funghi.

Botti. — *vedi* Enologia.

Box. — *vedi* Pugilato.

Bronzatura. — *vedi* Metallocromia.

Bronzo. — *vedi* Leghe metalliche.

Buddismo, di E. Pavolini, di pag. xvi-164 . . . . 1 50
- *vedi anche* Religioni e lingue dell'India inglese.

L. c.

Burro. — *vedi* Latte — Caseificio.
Cacao. — *vedi* Prodotti agricoli.
Cacciatore (Manuale del), di G. FRANCESCHI. 2ª edizione rifatta, di pag. XIII-315, con 48 incisioni . . . 2 50
— *vedi anche* Cane (Allevatore del).
Cacio. — *vedi* Bestiame — Caseificio — Latte, ecc.
Caffè. — *vedi* Prodotti agricoli.
Calcestruzzo. — *vedi* Costruzioni.
Calci e Cementi (Impiego delle), per l'Ing. L. MAZZOCCHI, di pag. XII-212 con 49 incisioni . . . . . 2 —
Calcolazioni mercantili e bancarie. — *vedi* Interesse e sconto — Prontuario del ragioniere.
Calcolo infinitesimale, del Prof. E. PASCAL:
Parte I. *Calcolo differenziale*, di pag. IX-316 con 10 incisioni. . . . . 3 —
" II. *Calcolo integrale*, di pag. VI-318 con 15 incisioni . . . . 3 —
" III. *Calcolo delle variazioni e Calcolo delle differenze finite*, di p. XII-330 . . . . . 3 —
— *vedi anche* Esercizi di calcolo — Funzioni ellittiche — Repertorio di matematiche.
Calderaio pratico e Costruttore di Caldaie ed altro, di G. BELLUOMINI (in lavoro).
Calligrafia (Manuale di). Cenno storico, cifre numeriche, materiale adoperato per la scrittura e metodo d'insegnamento, con 55 tavole di modelli dei principali caratteri conformi ai programmi, del Prof. R. PERCOSSI, con 38 fac-simili di scritture, eleg. leg., tascabile, con leggío annesso al manuale per tenere il modello. 3 —
— *vedi anche* Dizionario di abbreviature latine — Grafologia — Monogrammi — Ornatista — Paleografia — Roccoglitore di autografi.
Calore (Il), del Dott. E. JONES, trad. di U. FORNARI, di pag. VIII-296, con 98 incisioni . . . . 3 —
Cancelliere. — *vedi* Conciliatore.
Candele. — *vedi* Industria stearica.
Cane (Manuale dell'amatore ed allevatore del), di ANGELO VECCHIO, di pag. XVI-403, con 129 inc. e 51 tav. 6 50
— *vedi anche* Cacciatore.
Canottaggio (Manuale di), del Cap. G. CROPPI, di pagine XXIV-456, con 387 incisioni e 31 tavole cromolit. 7 50
— *vedi anche* Attrezzatura — Filonauta — Marino.
Cantante (Man. del), di L. MASTRIGLI, di pag. XII-132. 2 —
Cantiniere (Il). Manuale di vinificazione per uso dei

L. c.

cantinieri, di A. Strucchi, 3ª edizione riveduta ed aumentata, con 52 incisioni unite al testo, una tabella completa per la riduzione del peso degli spiriti, ed un'Appendice sulla produzione e commercio del vino in Italia, di pag. xvi-256 . . . . 2 —
— *vedi anche* Enologia — Vino.

Carburo di calcio. — *vedi* Acetilene.

Carta. — *vedi* L'industria della.

Carte fotografiche. Preparazione e trattamento, del Dott. L. Sassi, di pag. xii-353 . . . . 3 50

Carte geografiche. — *vedi* Atlante.

Cartografia (Manuale teorico-pratico della), con un sunto sulla storia della Cartografia, del Prof. E. Gelcich, di pag. vi-257, con 37 illustrazioni . . . . . 2 —
— *vedi anche* Celerimensura — Disegno topografico — Telemetria — Triangolazione.

Case coloniche. — *vedi* Economia fabbricati rurali.

Caseificio, di L. Manetti, 3ª ediz. nuovamente ampliata dal Prof. G. Sartori, di pag. viii-256 con 40 incis. 2 —
vedi anche Bestiame — Latte, burro e cacio.

Catasto (Il nuovo) **italiano,** dell'Avv. E. Bruni, di pag. vii-346. . . . . 3 —
— *vedi anche* Imposte dirette — Ipoteche — Ricchezza mobile.

Cavallo (Il), del Colonnello C. Volpini, 2ª edizione riveduta ed ampliata di pag. vi-165, con 8 tavole . . 2 50
— *v. anche* Dizionario termini delle corse — Proverbi.

Cavi telegrafici sottomarini. Costruzione, immersione, riparazione, dell'Ing. E. Jona, di pag. xvi-338, 188 fig. e 1 carta delle comunicaz. telegraf. sottomarine. 5 50
— *vedi anche* Telegrafia.

Celerimensura e tavole logaritmiche a quattro decimali dell'Ing. F. Borletti, di pag. vi-148 con 29 inc. 3 50

Celerimensura (Manuale e tavole di), dell'Ing. G. Orlandi, di p. 1200 con quadro generale d'interpolazioni. 18 —

Cementazione. — *vedi* Tempera.

Cemento armato. — *vedi* Calci e cementi — Costruzioni in calcestruzzo.

Ceralacca. — *vedi* Vernici e lacche.

Ceramiche. — *vedi* Amatore di Maioliche e Porcellane.

Chimica, del Prof. H. E. Roscoe, 5ª edizione rifatta da E. Ricci, di pag. xii-228 con 47 incisioni . . . 1 50
— *vedi anche* Acetilene — Acido solforico — Analisi chimica — Chimico — Tintore — Tintura della seta.

L. c.

Chimica agraria, del Prof. Dott. A. ADUCCO, p. VIII-328. 2 50
— *vedi anche* Concimi — Humus.

Chimica applicata all'Igiene. Guida pratica ad uso degli Ufficiali sanitarii, Medici, Farmacisti-Commercianti, Laboratori d'igiene di merciologia, ecc. del Prof. P. E. ALESSANDRI, con 49 incisioni e 2 tavole. (In lavoro).

Chimica fotografica, del Prof. R. NAMIAS. (In lav.).

Chimico (Manuale del) **e dell'industriale.** Raccolta di tabelle, di dati fisici e chimici e di processi d'analisi tecnica ad uso dei chimici analitici e tecnici, dei direttori di fabbriche, dei fabbricanti di prodotti chimici, degli studenti di chimica, ecc., ecc., del Dottor L. GABBA, 2ª ediz. ampliata ed arricchita delle tavole analitiche di H. WILL, di pag. XVI-442, con 12 tabelle. 5 50

Classificazione delle scienze, del prof. C. TRIVERO, di pag. XVI-292. . . . . 3 —

Climatologia, di L. DE MARCHI, di p. X-204, e 6 carte. 1 50
— *vedi* Geografia fisica — Igroscopi — Meteorologia.

Coca. — *vedi* Prodotti agricoli.

Cocco. — *vedi* Prodotti agricoli.

Codice cavalleresco italiano (Tecnica del duello), opera premiata con medaglia d'oro, del Comm. J. GELLI, 9ª ediz. rifatta di pag. XVI-283 . . . . 2 50
— *vedi anche* Duellante — Scherma italiana.

Codice del bollo (Il). Nuovo testo unico commentato colle risoluzioni amministrative e le massime di giurisprudenza, ecc., di E. CORSI, di pag. C-564 . . . . 4 50

Codice civile del Regno d'Italia, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. IV-216. 1 50

Codice di commercio, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. IV-148 . . . . 1 50

Codice doganale italiano con commento e note, dell'Avv. E. BRUNI, di pag. XX-1078 con 4 inc. 6 50
— *vedi anche* Trasporti e tariffe.

Codice di Marina Mercantile, secondo il testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. IV-260 . . . . 1 50

Codice metrico internazionale. — *vedi* Metrologia.

Codice penale e di procedura penale, secondo il testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. IV-211 . . . . . . 1 50

L. c.

Codice penale per l'esercito e penale militare marittimo, secondo il testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. Franchi, di pag. IV-163. . . . . 1 50

Codice del perito misuratore, degli ing. L. Mazzocchi e E. Marzorati. (In lavoro).

Codice di procedura civile, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. Franchi, di pag. IV-154. . 1 50

Codici e leggi usuali d'Italia, riscontrati sul testo ufficiale coordinati e annotati dal Prof. Avv. L. Franchi, raccolti in 3 grossi vol. legati in pelle flessibile.

Vol. I. Codice civile — di procedura civile — di commercio — penale — procedura penale — della marina mercantile — penale per l'esercito — penale militare marittimo (*otto codici*), di pag. VI-1160 . . . . . . 7 50

Vol. II. Parte I. Leggi usuali d'Italia. Raccolta coordinata di tutte le leggi speciali più importanti e di più ricorrente ed estesa applicazione in Italia; con annessi decreti e regolamenti e disposte secondo l'ordine alfabetico delle materie. Dalla voce " Abbordi in mare „ alla voce " Istruzione pubblica (Legge Casati), „ di pag. VIII-1364 a 2 colonne. . . . . 9 —

Vol. II. Parte II dalla voce: *Laghi pubblici* alla voce: *Volture catastali* con appendice, pag. VIII-1369-2982 a 2 colonne. . . . . 12 —

L'opera in tre volumi (legati in tutta pelle flessibile) 28 50

Cognac (Fabbricazione del) **e dello spirito di vino e distillazione delle fecce e delle vinacce,** di Dal Piaz, corredato di annotazioni del Cav. G. Prato, di pag. X-168, con 37 incisioni . . . . 2 —

— *vedi anche* Alcool — Densità dei mosti — Liquorista — Distilleria.

Coleotteri italiani, del Dott. A. Griffini, (Entomologia I) di pag. XVI-334 con 215 inc. . . . . . 3 —

— *vedi anche* Animali parassiti — Ditteri — Imenotteri — Lepidotteri.

Collezioni. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte — Amatore di maioliche — Dizionario filatelico — Raccoglitore d'autografi.

Colombi domestici e colombicoltura, del Prof. P. Bonizzi, di pagine VI-210. con 29 incisioni . . . 2 —

— *vedi anche* Animali da cortile — Pollicoltura.

Colorazione dei metalli. — *vedi* Metallocromia.

L. c.

Colori e la pittura (La scienza dei), del Prof. L. Guaita, di pag. 248 . . . . 2 —
— *vedi anche* Dilettante di pittura — Pittura — Ristauratore di dipinti.

Colori e vernici, di G. Gorini, 3ª ediz. totalmente rifatta, per l'Ing. G. Appiani, di pag. x-282, con 13 inc. 2 —
— *vedi anche* Luce e colori. — Vernici.

Coltivazione ed industrie delle piante tessili, propriamente dette e di quelle che danno materia per legacci, lavori d'intreccio, sparteria, spazzole, scope, carta, ecc., coll'aggiunta di un dizionario delle piante ed industrie tessili, di oltre 3000 voci, del Prof. M. A. Savorgnan D'Osoppo, di pag. xii-476, con 72 inc. 5 —
— *vedi anche* Filatura — Tessitore.

Commercio. — *vedi* Codice — Corrispondenza commerciale — Computisteria — Geografia commerciale — Industria zucchero, Il — Mandato — Merciologia — Produzione e commercio del vino — Ragioneria — Scritture d'affari — Trasporti e tariffe.

Compensazione degli errori con speciale applicazione ai rilievi geodetici, di F. Crotti, di pag. iv-160 . . . . 2 —

Compositore-Tipografo (Manuale dell'allievo), di S. Landi. — *vedi* Tipografia, vol. II.

Computisteria, del Prof. V. Gitti:
Vol. I. Computisteria commerciale, 4ª ed., di p. iv-184. 1 50
Vol. II. Computisteria finanziaria, 3ª ed., di p. viii-156. 1 50
— *vedi anche* Contabilità — Interessi e sconti — Logismografia — Ragioneria.

Computisteria agraria, del Prof. L. Petri, seconda edizione rifatta di pag. viii-210 . . . . 1 50

Concia delle pelli ed arti affini, di G. Gorini, 3ª edizione interamente rifatta dai Dott. G. B. Franceschi e G. Venturoli, di pag. ix-210. . . . . . 2 —

Conciliatore (Manuale del), dell'Avv. G. Pattacini. Guida teorico-pratica con formulario completo pel Conciliatore, Cancelliere, Usciere e Patrocinatore di cause. 3ª edizione ampliata dall'autore e messa in armonia con l'ultima legge 28 luglio 1895, di pag. x-465 . . 3 —

Concimi, del Prof. A. Funaro, di pag. vii-253. . . 2 —
— *vedi anche* Chimica agraria — Humus.

L. c.

Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio, compilato da Emilia Cova, di pag. VIII-91, con 40 tav. 3 —

— *vedi* Disegno, taglio e confezione di biancheria — Macchine per cucire.

Coniglicoltura pratica, di G. Licciardelli, di pagine VIII-173, con 141 incisioni e 9 tavole in sincromia. 2 50

Conservazione delle sostanze alimentari, di G. Gorini, 3ª ediz. interamente rifatta dai Dott. G. B. Franceschi e G. Venturoli, di pag. VIII-256 . . . 2 —

Consigli pratici. — *vedi* Ricettario domestico — Ricettario industriale — Soccorsi d'urgenza.

Contabilità comunale, secondo le nuove disposizioni legislative e regolamentari (Testo unico 10 febb. 1889 e R. Decr. 6 lug. 1890), del Prof. A. De Brun, di p. VIII-244. 1 50

— *vedi anche* Diritto amministrativo — Legge comunale.

Contabilità domestica, Nozioni amministrativo-contabili ad uso delle famiglie e delle scuole femminili, del rag. O. Bergamaschi, di pag. XVI-186 . . . 1 50

— *vedi anche* Ricettario domestico.

Contabilità generale dello Stato, dell'Avv. E. Bruni, pag. VII-422 (volume doppio) . . . . 3 —

— *vedi anche* Computisteria.

Conversazione italiana e tedesca (Manuale di), ossia guida completa per chiunque voglia esprimersi con proprietà e speditezza in ambe le lingue, e per servire di *vade mecum* ai viaggiatori, di A. Fiori, 8ª edizione rifatta da G. Cattaneo, di pag. XIV-400.

Conversazione italiana-francese — Vedi *Fraseologia.*

— *vedi anche* Dottrina popolare in quattro lingue.

Cooperative rurali, di credito, di lavoro, di produzione, di assicurazione, di mutuo soccorso, di consumo, di acquisto di materie prime, di vendita di prodotti agrari. Scopo, costituzione, norme giuridiche, tecniche, amministrative, computistiche, del Prof. V. Niccoli, di pag. VIII-362 . . . .

Corami. — *vedi* Concia pelli.

Corazzate. — *vedi* Marine da guerra. — Montatore di macchine.

Corrispondenza commerciale italiana, di E. Gagliardi. (In lavoro).

— *vedi anche* Scritture d'affari.

Corrispondenza in cifre. — *vedi* Crittografia.

L. c.

Corse. — *vedi* Dizionario dei termini delle — Cavallo — Proverbi.

Cosmografia. *Uno sguardo all' Universo*, di B. M. La Leta, di pag. XII-197, con 11 incisioni e 3 tavole. 1 50

Costituzione degli Stati. — *vedi* Diritti e doveri — Ordinam.

Costruttore di macchine a vapore (Manuale del), di H. Haeder. Ediz. ital. compilata sulla 5ª ediz. tedesca, con notev. aggiunte dell'Ing. E. Webber, di p. XVI-452, con 1444 inc. e 244 tab., leg. in bulgaro rosso. . . . 7 —

— *vedi anche* Disegnatore meccanico — Ingegnere navale — Meccanica — Meccanico (Il) — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore di macchine.

Costruttore navale (Manuale del), di G. Rossi, di pag. XVI-517, con 231 figure interc. nel testo e 65 tabelle. 6 —

— *vedi anche* Attrezzatura — Canottaggio — Doveri del macchinista navale — Filonauta — Ingegnere nav. — Macchin. nav. — Marine da guerra — Marino. — Montatore di macchine.

Costruzioni. — *vedi* Abitazioni animali domestici — Calci e cementi — Curve — Fabbricati civili — Fognatura cittadina — Ingegnere civile — Ingegneria legale — Lavori in terra — Momenti resistenti — Peso metalli — Resistenza dei materiali — Riscaldamento e ventilazione.

Costruzioni in calcestruzzo ed in cementi armato, dell'Ing. G. Vacchelli, di pag. XVI-312 con 210 incisioni . . . . 4 —

Cotone. — *vedi* Prodotti agricoli.

Cremore di Tartaro. — *vedi* Distillazione.

Cristallo. — *vedi* Fabbricazione degli specchi.

Cristallografia geometrica, fisica e chimica, applicata ai minerali, del Prof. E. Sansoni, di pagine XVI-368, con 284 incisioni nel testo . . . . . 3 —

— *vedi anche* Fisica cristallografica.

Cristoforo Colombo, del Prof. V. Bellio, con 10 incisioni, di pag. IV-136. . . . . 1 50

Crittogame. — *vedi* Funghi — Malattie crittog. — Tartufi.

Crittografia (La) diplomatica, militare e commerciale, ossia l'arte di cifrare o decifrare le corrispondenze segrete. Saggio del conte L. Gioppi, di pag. 177 . . 3 50

Cronologia. — *vedi* Storia e cronologia.

Cubatura dei legnami (Prontuario per la), di G. Belluomini, 3ª ediz. aumentata e corretta, di pag. 204. 2 50

Cuoio. — *vedi* Concia delle pelli.

Curiosità. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e Porcellane.

L. c.

Curve. Manuale pel tracciamento delle curve delle Ferrovie e Strade carrettiere di G. H. Kröhnke, traduzione di L. Loria, 2ª ediz., di pag. 164, con 1 tav. 2 50
Dantologia, del Dott. G. A. Scartazzini, 2ª edizione. Vita ed Opere di Dante Alighieri, di pagine VI-408. 3 —
Danza. — *vedi* Ballo.
Datteri. — *vedi* Prodotti agricoli.
Debito (Il) pubblico italiano e le regole e i modi per le operazioni sui titoli che lo rappresentano, di F. Azzoni, di pag. VIII-376 . . . . 3 —
— *vedi anche* Valori pubblici.
Decorazione dei metalli. — *vedi* Metallocromia.
Decorazione del vetro. — *vedi* Fabbricaz. degli specchi.
Decorazione e industrie artistiche, dell'Architetto A. Melani, 2 vol., di pag. XX-460, con 118 inc. . 6 —
— *vedi anche* L'Amatore di oggetti d'arte — Amatore di Maioliche e Porcellane — Piccole Industrie.
Densità (La) **dei mosti, dei vini e degli spiriti ed i problemi che ne dipendono** — ad uso degli enochimici, degli enotecnici e dei distillat., di E. De Cillis, di pag. XVI-230, con 11 figure e 46 tavole . . . 2 —
— *vedi anche* Cognac — Enologia — Liquorista — Vini.
Determinanti e applicazioni, del Prof. E. Pascal, di pag. VIII-330 . . . . 3 —
Diagnostica. — *vedi* Semeiotica.
Dialetti italici. Grammatica, iscrizioni, versione e lessico, di O. Nazari, di pag. XVI-464 . . . . . . 3 —
Dialetti letterari greci (epico, neo-ionico, dorico, eolico), del Prof. G. B. Bonino, di pag. XXXII-214. . 1 50
Didattica per gli alunni delle scuole normali e pei maestri elementari del Prof. G. Soli, di pag. VIII-214. 1 50
Digesto (Il), del Prof. C. Ferrini, di pag. IV-134 . . 1 50
Dilettanti di pittura. — Vedi *Pittura.*
Dinamica elementare, del Dott. C. Cattaneo, di pag. VIII-146, con 25 figure 1 50
— *vedi anche* Termodinamica.
Dinamite. — *vedi* Esplodenti.
Diritti e doveri dei cittadini, secondo le Istituzioni dello Stato, per uso delle pubbliche scuole, del Prof. D. Maffioli, 9ª ediz., di pag. XVI-229 . . . . 1 50

L. c.

Diritto amministrativo giusta i programmi governativi, ad uso degli Istituti tecnici, del Prof. G. Loris, 4ª edizione. di pag. xx-521 . . . . 3 —
Diritto civile, del Prof. G. Loris, giusta i programmi governativi ad uso degli Istituti tecnici, di pag. xvi-336. 3 —
Diritto civile italiano, del Prof. C. Albicini, di pag. viii-128 . . . . 1 50
— *vedi anche* Codice civile — Codice di proced. civile.
Diritto commerciale italiano, del Prof. E. Vidari, 2ª edizione diligentemente riveduta. di pag. x-448. 3 —
— *vedi anche* Codice commerciale — Mandato.
Diritto comunale e provinciale. — *vedi* Contabilità comunale — Diritto amministrativo — Legge comunale.
Diritto costituzionale, dell'Avv. Prof. F. P. Contuzzi, 2ª edizione, di pag. xvi-370 . . . . 3 —
Diritto ecclesiastico, di C. Olmo. di pagine xii-472. 3 —
Diritto internazionale privato, dell'Avv. Prof. F. P. Contuzzi. di pag, xvi-392. . . . . 3 —
Diritto internazionale pubblico, dell'Avv. Prof. F. P. Contuzzi, di pag. xii-320. . . . . 3 —
Diritto penale, dell'Avv. A. Stoppato. di p. viii-192. 1 50
— *vedi anche* Codice penale e di procedura penale — Codice penale militare e penale militare marittimo.
Diritto penale romano, del Prof. C. Ferrini, di pag. viii-360 . . . . 3 —
Diritto romano, del Prof. C. Ferrini, 2ª ediz. rifatta, di pag. xvi-178 . . . . 1 50
Disegnatore meccanico e nozioni tecniche generali di Aritmetica, Geometria, Algebra, Prospettiva, Resistenza dei materiali. Apparecchi idraulici, Macchine semplici ed a vapore, Propulsori. per V. Goffi, 2ª edizione riveduta, di pag. xxi-435, con 363 figure . . 5 —
— *vedi anche* Disegno industriale — Meccanica — Meccanico — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore di macchine.
Disegno. I principii del Disegno, del Prof. C. Boito, 4ª edizione, di pag. iv-206, con 61 silografie . . . . 2 —
— *vedi anche* Ornatista.
Disegno assonometrico, del Prof. P. Paoloni, di pag. iv-122 con 21 tavole e 23 figure nel testo . . . 2 —
Disegno geometrico, del Prof. A. Antilli, 2ª ediz., di pag. viii-88, con 6 figure nel testo e 27 tav. litogr. 2 —

L. c.

Disegno industriale, di E. GIORLI. Corso regolare di disegno geometrico e delle proiezioni. Degli sviluppi delle superfici dei solidi. Della costruzione dei principali organi delle macchine. Macchine utensili, di pagine VIII-218, con 206 problemi risolti e 261 figure . 2 —

Disegno di proiezioni ortogonali, del Prof. D. LANDI, di pag. VIII-152, con 132 incisioni . . . . . 2 —
— *vedi anche* Prospettiva.

Disegno topografico, del Capitano G. BERTELLI, 2ª edizione, di pag. VI-137, con 12 tavole e 10 incis. 2 —
— *vedi* Cartografia — Celerimensura — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria — Triangolazioni.

Disegno, taglio e confezione di biancheria (Manuale teorico pratico di), di E. BONETTI, con un Dizionario di nomenclatura. 2ª ediz. riveduta e aumentata, di pag. XVI-202 con 50 tav. illustrative e 6 prospetti. 3 —
— *vedi anche* Confezione d'abiti — Ricettario domestico.

Disinfezione. — *vedi* Infezione.

Distillazione delle Vinacce, del vino e delle frutta fermentate. Fabbricazione razionale del Cognac. Estrazione del Cremore di Tartaro ed utilizzazione di tutti i residui della distillazione, 2ª ediz. rifatta di M. DA PONTE. (In lavoro).

Distillazione. — *vedi* Alcool — Analisi del vino — Analisi volumetrica — Chimica agraria — Chimico — Cognac — Densità dei mosti — Farmacista — Liquorista.

Ditteri italiani, di PAOLO LIOY (*Entomologia III*), di pag. VII-356, con 227 incisioni . . . . 3 —
— *vedi anche* Animali parassiti — Coleotteri — Imenotteri — Lepidotteri.

Dizionario alpino italiano. Parte 1ª: *Vette e valichi italiani*, dell'Ing. E. BIGNAMI-SORMANI. — Parte 2ª: *Valli lombarde e limitrofe alla Lombardia*, dell'Ing. C. SCOLARI, di pag. XXII-310 . . . . . . 3 50
— *vedi anche* Alpi — Alpinismo — Prealpi.

Dizionario bibliografico, di C. ARLIA, di pag. 100. 1 50
— *vedi anche* Bibliografia — Bibliotecario.

Dizionario di abbreviature latine ed italiane usate nelle carte e codici specialmente del Medio Evo, riprodotte con oltre 13000 segni incisi, aggiuntovi un prontuario di **Sigle Epigrafiche.** I monogrammi, la numerazione romana ed arabica e i segni indicanti monete, pesi, misure, ecc., per cura di ADRIANO CAPPELLI Archivista-Paleografo presso il R. Archivio di Stato in Milano, di pag. LXII-433, con elegante legatura in cromo 7 50

L.

— *vedi anche* Epigrafia latina — Paleografia.

Dizionario Eritreo (Piccolo) **Italiano-arabo-amarico,** raccolta dei vocaboli più usuali nelle principali lingue parlate nella colonia eritrea, di A. Allori, di pagine xxxiii-203. . . . . 2 50

— *vedi anche* Arabo volgare — Grammatica galla — Lingue d'Africa — Tigré.

Dizionario filatelico, per il raccoglitore di francobolli con introduzione storica e bibliografia, del Comm. J. Gelli, 2ª edizione con Appendice 1898-99, di pag. lxiii-464. . . . . 4 50

Dizionario fotografico pei dilettanti e professionisti, con oltre 1500 voci in 4 lingue, 500 sinonimi, e 600 formule, di L. Gioppi, di pag. viii-600, 95 inc. e 10 tav. 7 50

Dizionario geografico universale, del Prof. Dottor G. Garollo, 4ª edizione del tutto rifatta e molto ampliata, di pag. xii-1451 . . . . 10 —

Dizionario milanese-italiano e repertorio italiano-milanese, di Cletto Arrighi, di pag. 912, a due colonne. 2ª edizione 8 50

Dizionario stenografico. Sigle e abbreviature del sist. Gabelsberger-Noe, di A. Schiavenato, di p. xvi-156. 1 50

Dizionario tascabile (Nuovo) **italiano-tedesco e tedesco-italiano,** compilato sui migliori vocabolari moderni e provvisto d'un'accurata accentuazione per la pronuncia dell'italiano, di A. Fiori, 2ª ediz., completamente rifatta dal Prof. G. Cattaneo, di p. 741. 3 50

Dizionario tascabile (Nuovo) **italiano-tedesco e tedesco-italiano,** del Prof. G. Locella, 5ª ediz., di pag. 440 a due colonne, legato in tela rossa. . . 3 —

Dizionario tecnico in quattro lingue dell'Ing. E. Webber, 4 volumi di pag. 1917 . . . . 18 —

Separatamente:
- vol. I. Italiano-Tedesco-Francese-Inglese, di p. iv-336. 4 —
- vol. II. Deutsch-Italienisch-Französisch-Englisch, p. 409. 4 —
- vol. III. Français-Italien-Allemand-Anglais, di p. 509. 4 —
- vol. IV. English-Italian-German-French, di pag. 659. 6 —

Dizionario (Piccolo) **dei termini delle corse,** di G. Volpini, di pag. 47 . . . . 1 —

Dizionario universale delle lingue italiana, tedesca, inglese e francese, disposte in un unico alfabeto, 1 vol. di pag. 1200 a 2 colonne . . . 8 —

L. c.

Dizionario Volapük. — *vedi* Volapük.
Dogane. — *vedi* Codice doganale — Trasporti e tariffe.
Doratura. — *vedi* Galvanostegia.
Dottrina popolare, in 4 lingue. (Italiana, Francese, Inglese e Tedesca). Motti popolari, frasi commerciali e proverbi, raccolti da G. Sessa, 2ª ed., di pag. IV-212. 2 —
— *vedi anche* Conversazione italiana-tedesca — Conversazione Volapük — Fraseologia francese.
Doveri del macchinista navale e condotta della macchina a vapore marina ad uso dei macchinisti navali e degli Istituti nautici. di M. Lignarolo, di p. XVI-303. 2 50
— *vedi* Macchinista navale — Montatore di macchine.
Duellante (Man. del) in appendice al *Codice cavalleresco*, di J. Gelli, 2ª ediz., di pag. VIII-256, con 27 tavole. 2 50
— *vedi anche* Codice cavalleresco — Scherma.
Ebanista. — *vedi* Falegname — Modellatore meccanico — Operaio.
Economia dei fabbricati rurali, di V. Niccoli, di pag. VI-192. . . . . 2 —
Economia matematica (Introduzione alla), dei Professori F. Virgilii e C. Garibaldi, di pag. XII-210, con 19 incisioni. 1 50
Economia politica, del Prof. W. S. Jevons, traduz. del Prof. L. Cossa, 4ª ediz. riveduta di pag. XVI-179. 1 50
Elettricista (Manuale dell'), dei Proff. G. Colombo e Ferrini, di pag. VIII-204-44, con 40 incisioni. . . . 4 —
Elettricità, del Prof. Fleeming Jenkin, trad. del Prof. R. Ferrini, 2ª ediz. riveduta, di p. XII-208, con 36 incisioni 1 50
— *vedi anche* Cavi telegrafici sottomarini — Elettricità — Galvanoplastica — Galvanostegia — Illuminazione elettrica — Magnetismo ed elettricità — Metallocromia — Röntgen (Raggi di) — Telefono — Telegrafia — Unità assolute.
Embriologia e morfologia generale, del Prof. G. Cattaneo, di pag. X-242, con 71 incisioni . . . 1 50
Enciclopedia del giurista. — *vedi* Codici e leggi.
Enciclopedia Hoepli (Piccola), in 2 grossi volumi di 3375 pagine di due colonne per ogni pagina, con Appendice (146740 voci) . . . . 20 —
Energia fisica, del Prof. R. Ferrini, di pag. VIII-187, con 47 incisioni, 2ª edizione interamente rifatta . . 1 50

L. c.

Enologia, precetti ad uso degli enologi italiani, del Prof. O. Ottavi, 3ª edizione interamente rifatta da A. Strucchi, con una Appendice sul metodo della Botte unitaria pei calcoli relativi alle botti circolari, dell'Ing. Agr. R. Bassi, di pag. xvi-291, con 29 inc. 2 —

Enologia domestica, di R. Sernagiotto, p. viii-223. 2 —

— *vedi anche* Alcool — Analisi del vino — Cantiniere — Cognac — Densità dei mosti — Liquorista — Malattie ed alterazioni dei vini — Produzione e commercio dei vini — Uva da tavola — Vini bianchi e da pasto — Vino — Viticoltura.

Entomologia, di A. Griffini e P. Lioy, 4 volumi: (*vedi* Coleotteri — Ditteri — Lepidotteri — Imenotteri).

— *vedi anche* Animali parassiti — Apicoltura — Bachi da seta — Imbalsamatore — Insetti utili — Insetti nocivi — Naturalista viaggiatore — Zoonosi.

Epigrafia latina. Trattato elem. con esercizi prattici e facsimili, con 65 tav., del Prof. S. Ricci, di p. xxxii-448. 6 50

— *vedi* Dizionario di abbreviature latine.

Eritrea. — *vedi* Dizionario eritreo, italiano-arabo-amarico — Grammatica galla — Lingue d'Africa — Prodotti agricoli del Tropico — Tigré-italiano.

Errori e pregiudizi volgari, confutati colla scorta della scienza e del raziocinio da G. Strafforello, di pag. iv-170 . . . . 1 50

Esame degli infermi — *vedi* Semeiotica

Esattore comunale. (Manuale dell'), ad uso anche dei Ricevitori provinciali, Messi esattoriali, Prefetti, Intendenti di finanza, Agenti imposte, Sindaci e Segretari dei Comuni, Avvocati, Ingegneri, Ragionieri, Notai e Contribuenti, del rag. G. Mainardi, 2ª ediz. riveduta ed ampliata di pag. xvi-480 . . . . . . 5 50

Esercizi di algebra elementare, del Prof. S. Pincherle, di pag. viii-135, con 2 incisioni 1 50

— *vedi anche* Algebra — Determinanti — Formulario di matematica.

Esercizi di aritmetica razionale, del Prof. Dott. F. Panizza, di pag. viii-150 . . . . 1 50

— *vedi anche* Aritmetica razionale — Formulario di matematica.

Esercizi di calcolo infinitesimale (Calcolo differenziale e integrale), del Prof. E. Pascal, di pagine xx-372 . . . . 3 —

Esercizi pratici della lingua danese. — *vedi* Gramm. Danese.

Esercizi pratici della lingua portoghese. — *vedi* Gramm. Portog.

L. c.

— *vedi anche* Calcolo infinitesimale — Funzioni ellittiche — Repertorio di matematiche.

Esercizi geografici e quesiti, sull'Atlante geografico universale di R. Kiepert, di L. Hugues, 3ª edizione rifatta, di pag. VIII-208. . . . . 1 50

— *vedi anche* — Atlante — Geografia.

Esercizi sulla geometria elementare, del Professore S. Pincherle, di pag. VIII-130, con 50 incis. 1 50

— *vedi* Geometria — Metodi per risolvere i problemi.

Esercizi greci per la 4ª classe ginnasiale in correlazione alle *Nozioni elementari di lingua greca*, del Prof. V. Inama; del Prof. A. V. Bisconti, di p. XXI-237. 1 50

— *vedi anche* Grammatica greca.

Esercizi latini con regole (Morfologia generale), del Prof. P. E. Cereti, di pag. XII-332. . . . . . 1 50

— *vedi anche* Grammatica latina.

Esercizi di stenografia. — *vedi* Stenografia.

Esercizi di traduzione a complemento della gramm. francese, del Prof. G. Prat, di p. VI-183. 1 50

— *vedi anche* Grammatica francese.

Esercizi di traduzione con vocabolario a complemento della Grammatica tedesca, del Prof. G. Adler, 2ª ediz., di pag. VIII-244 . . . 1 50

— *vedi anche* Grammatica tedesca.

Esplodenti e modo di fabbricarli, di R. Molina, di pag. XX-300 . . . . 2 50

— *vedi anche* Pirotecnia.

Essenze. — *vedi* Liquorista.

Estetica, del Prof. M. Pilo, di pag. XX-260 . . . . 1 50

Estimo di cose d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e Porcellane.

Estimo dei terreni. Garanzia dei prestiti ipotecari e dell'equa ripartizione dell'imposta, dell' Ing. P. Filippini, di pag. XVI-328, con 3 incisioni. . . . . . 3 —

Estimo rurale, del Prof. Carega di Muricce, p. VI-164. 2 —

— *vedi anche* Agronomia — Catasto — Celerimensura — Disegno topografico — Economia dei fabbricati rurali — Geometria pratica — Prontuario dell' agricoltore — Triangolazioni.

Etnografia, del Prof. B. Malfatti, 2ª edizione interamente rifusa, di pag. VI-200 . . . . 1 50

— *vedi anche* Antropologia — Paleoetnologia.

L. c.

Fabbricati civili di abitazione, dell'Ing. C. Levi, di pag. XII-385, con 184 incisioni 4 50
— *vedi* Calci e cementi — Ingegnere civile — Ingegneria legale.

Fabbricati rurali. — *vedi* Abitazioni — Economia fabbricati.

Fabbricazione (La) **degli specchi e la decorazione del vetro e cristallo,** del Prof. R. Namias, di pagine XII-156, con 14 incisioni . . . . 2 —

Fabbro. — *vedi* Fonditore — Meccanico — Operaio — Tornitore.

Falegname ed ebanista. Natura dei legnami, maniera di conservarli, prepararli, colorirli e verniciarli, loro cubatura, di G. Belluomini, di p. X-138, con 42 inc. 2 —
— *vedi anche* Cubatura — Modellatore meccanico — Operaio.

Farmacista (Manuale del), del Prof. P. E. Alessandri, 2ª ediz. interamente rifatta e aumentata e corredata di tutti i nuovi medicamenti in uso nella terapeutica, loro proprietà, caratteri, alterazioni, falsificazioni, usi dosi, ecc., di pag. XVI-731, con 142 tav. e 82 incisioni. 6 50
— *vedi anche* Analisi volumetrica — Chimico — Impiego ipodermico — Infezione — Materia medica — Medicatura antisettica.

Farfalle. — *vedi* Lepidotteri.

Ferro. — *vedi* Fonditore — Galvanostegia — Ingegnere civile — Ingegnere navale — Leghe metalliche — Meccanismi (500) — Metallo — Metallocromia — Montatore di macchine — Operaio — Peso dei metalli — Resistenza materiali — Siderurgia — Tempera — Tornitore meccanico — Travi metall.

Ferrovie. — *vedi* Codice doganale — Curve — Macchinista e fuochista. — Trasporti e tariffe.

Filatelia. — *vedi* Dizionario filatelico.

Filatura. Manuale di filatura, tessitura e lavorazione meccanica delle fibre tessili, di E. Grothe, traduzione sull'ultima edizione tedesca, di p. VIII-414 con 105 inc. 5 —
— *vedi anche* Coltivazione delle piante tessili — Piante industriali — Tessitore.

Filatura della seta, di G. Pasqualis. (In lavoro).

Filologia classica, greca e latina, del Prof. V. Inama, di pag. XII-195 . . . . 1 50

Filonauta. Quadro generale di navigazione da diporto e consigli ai principianti, con un Vocabolario tecnico più in uso nel panfiliamento, del Cap. G. Olivari, p. XVI-286. 2 50
— *vedi anche* Canottaggio.

L. c.

Filosofia. — *vedi* Estetica — Etica — Filosofia morale — Logica — Psicologia — Psicologia fisiologica.

Filosofia morale, del Prof. L. FRISO, di pag. XVI-336. 3 —

Filugello. — *vedi* Bachi da seta.

Finanze. — *vedi* Computisteria finanziaria — Contabilità di Stato — Debito pubblico — Esattore — Scienza delle finanze — Valori pubblici.

Fiori artificiali, Manuale del fiorista, di O. BALLERINI, di pag. XVI-278, con 144 incis. e 1 tav. a 36 colori. 3 50

— *vedi anche* Pomologia artificiale.

Fiori. — *vedi* Floricoltura.

Fisica, del Prof. O. MURANI, con 243 incis. e 3 tavole. 6ª ediz. completamente rifatta del Manuale di Fisica di BALFOUR STEWART, di pag. XVI-411 . . . . . . 2 —

Fisica cristallografica, di W. VOIGT, trad. A. SELLA. (In lavoro).

Fisica. — *vedi* Calore — Dinamica — Energia fisica — Fulmini e parafulmini — Igroscopi — Luce e colori — Luce e suono — Microscopio — Ottica — Röentgen — Spettroscopio — Termodinamica.

Fisiologia, di FOSTER, traduz. del Prof. G. ALBINI, 3ª ediz. di pag. XII-158, con 18 incisioni 1 50

Fisiologia comparata. — *vedi* Anatomia.

Fisiologia vegetale, del Dott. LUIGI MONTEMARTINI, di pagine XVI-230, con 68 incisioni 1 50

— *vedi anche* Anatomia vegetale.

Floricoltura (Manuale di), di C. M. Fratelli RODA, 2ª ediz. riveduta da G. RODA, di pag. VIII-256, con 87 inc. 2 —

— *vedi anche* Botanica — Fiori artificiali — Orticoltura — Piante e fiori — Ricettario domestico.

Florilegio poetico greco, del Prof. V. INAMA. (In lav.).

Fognatura cittadina, dell'Ing. D. SPATARO, di pagine X-684, con 220 figure e 1 tavola in litografia. . 7 —

Fognatura domestica, dell'ing. A. Cerutti. (In lav.).

Fonditore in tutti i metalli (Manuale del), di G. BELLUOMINI, 2ª ediz., di pag. VIII-150, con 41 incis. 2 —

— *vedi anche* Leghe metalliche — Montatore di macchine. — Operaio — Siderurgia.

Fonologia italiana, di L. STOPPATO, pag. VIII-102 1 50

Fonologia latina, del Prof. S. CONSOLI, di pag. 208. 1 50

Foreste. — *vedi* Selvicoltura.

Formaggio. — *vedi* Caseificio — Latte, burro e cacio.

Formulario scolastico di matematica elementare (aritmetica, algebra, geometria, trigonometria), di M. A. ROSSOTTI, di pag. XVI-192 . . . . 1 50

L. c.

Fotocalchi. — *vedi* Arti grafiche — Chimica fotografica — Fotografia industriale — Processi fotomeccanici.

Fotocollografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fotocromatografia (La), del Dott. L. Sassi, di pagine XXI-138, con 19 incisioni . . . . 2 —

Fotografia ed arti affini. — *vedi* Arti grafiche — Chimica fotografica — Dizionario fotografico — Fotocromatografia — Fotografia industriale — Fotografia ortocromatica — Fotografia pei dilettanti — Litografia — Proiezioni — Ricettario fotografico.

Fotografia industriale (La), fotocalchi economici per le riproduzioni di disegni, piani, carte, musica, negative fotografiche, ecc., del Dott. Luigi Gioppi, di pag. VIII-208, con 12 incisioni e 5 tavole fuori testo. 2 50

Fotografia ortocromatica, del Dott. C. Bonacini, di pag. XVI-277 con incisioni e 5 tavole 3 50

Fotografia pei dilettanti. (Come il sole dipinge), di G. Muffone, 4ª edizione rifatta ed ampliata di pagine XVIII-362, con 93 incisioni e 10 tavole . . . . 3 —

Fotolitografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fototipografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fragole. — *vedi* Frutta minori.

Francobolli. — *vedi* Dizionario filatelico.

Fraseologia commerciale. — *vedi* Dottrina popolare.

Fraseologia francese-italiana, di E. Baroschi Soresini, di pag. VIII-262 . . . . 2 50

Fraseologia italiana-tedesca. — *vedi* Conversazione.

Frumento e mais, del Prof. G. Cantoni, di pag. VI-168, con 13 incisioni . . . . 2 —

Frutta minori. Fragole, poponi, ribes, uva spina e lamponi, del Prof. A. Pucci, di pag. VIII-192, 96 inc. 2 50

Frutta fermentate. — *vedi* Distillazione.

Frutticoltura, del Prof. Dott. D. Tamaro, 3ª ediz. (In lavoro).

Frutticoltura. — *vedi* Agrumi — Olivo — Prodotti agricoli del tropico — Uve da tavola — Viticoltura.

Frutti artificiali. — *vedi* Frutti artificiali — Pomologia artificiale.

Fulmini e parafulmini, del Dott. Prof. E. Canestrini, di pag. VIII-166, con 6 incisioni. . . . . . 2 —

Funghi mangerecci e funghi velenosi, del Dott. F. Cavara, di pag. XVI-192, con 43 tav. e 11 incisioni. 4 50
— *vedi anche* Tartufi e funghi.

L. c.

Funzioni ellittiche, del Prof. E. Pascal, di pag. 240 1 50
— *vedi anche* Calcolo infinitesimale — Esercizi di calcolo — Repertorio di matematiche.

Fuochista. — *vedi* Macchinista e fuochista.

Gallinacei. — *vedi* Animali da cortile — Pollicoltura.

Galvanoplastica, ed altre applicazioni dell'elettrolisi. Galvanostegia, Elettrometallurgia, Affinatura dei metalli, Preparazione dell'alluminio, Sbianchimento della carta e delle stoffe, Risanamento delle acque, Concia elettrica delle pelli, ecc. del Prof. R. Ferrini, 3ª edizione, completamente rifatta, di p. XII-417, con 45 inc. 4 —

Galvanostegia, dell'ing. I. Ghersi. Nichelatura, argentatura, doratura, ramatura, metallizzazione, ecc., di pag. XII-324, con 4 incisioni 3 50

Gaz illuminante (Industria del), di V. Calzavara, di pag. XXXII-672, con 375 incisioni e 216 tabelle . . 7 50
— *vedi anche* Acetilene.

Gelsicoltura, del Prof. D. Tamaro, di p. XVI-175 e 22 inc. 2 —
— *vedi anche* Bachi da seta.

Geodesia. — *vedi* Celerimensura — Compensazione degli errori — Curve — Disegno topografico — Geometria pratica — Prospettiva — Telemetria — Triangolazioni.

Geografia, di G. Grove, traduzione del Prof. G. Galletti, 2ª ediz. riveduta, di pag. XII-160, con 26 incis. 1 50

Geografia. — *vedi* Alpi — Atlante geografico storico d'Italia — Atlante geografico militare — Cartografia — Climatologia — Cosmografia — Dizionario alpino — Dizionario geografico — Esercizi geografici — Etnografia — Mare — Naturalista viaggiatore — Prealpi bergamasche — Vulcanismo.

Geografia classica, di H. F. Tozer, traduzione e note del Prof. I. Gentile, 5ª ediz., di pag. IV-168 . 1 50

Geografia commerciale economica. *Europa*, *Asia*, *Oceania*, *Africa*, *America*, del Prof. P. Lanzoni, di pag. VIII-344. . . . . 3 —

Geografia fisica, di A. Geikie, traduzione di A. Stoppani, 3ª ediz., di pag. IV-132, con 20 incisioni . . . 1 50

Geologia, di A. Geikie, traduzione di A. Stoppani, 3ª edizione di pag. VI-154, con 47 incisioni 1 50
— *vedi anche* Paleoetnologia.

L. c.

Geometria analitica dello spazio, del Prof. F. Aschieri, di pag. VI-196, con 11 incisioni 1 50

Geometria analitica del piano, del Prof. F. Aschieri, di pag. VI-194, con 12 incisioni 1 50

Geometria descrittiva, del Prof. F. Aschieri, di pag. VI-222, con 103 incisioni, 2ª edizione rifatta . . 1 50

Geometria elementare. — *vedi* Geometria pura — Problemi di Geometria elementare.

Geometria e trigonometria della sfera, del Prof. C. Alasia, di pag. VIII-208, con 34 incisioni. . 1 50

Geometria metrica e trigonometrica, del Prof. S. Pincherle, 5ª edizione, di pag. IV-158, con 47 inc. 1 50

Geometria pratica, dell'Ing. Prof. G. Erede, 3ª edizione riveduta ed aumentata di pag. XII-258, con 134 inc. 2 —

— *vedi anche* Celerimensura — Disegno assonometrico — Disegno geometrico — Disegno topografico — Geodesia — Metodi facili per risolvere i problemi — Prospettiva — Regolo calcolatore — Statica — Stereometria — Triangolazioni.

Geometria projettiva del piano e della stella, del Prof. F. Aschieri, 2ª ediz., di p. VI-228, con 86 inc. 1 50

Geometria projettiva dello spazio, del Prof. F. Aschieri, 2ª ediz. rifatta, di pag. VI-264, con 16 incis. 1 50

Geometria pura elementare, del Prof. S. Pincherle, 5ª ediz. con l'aggiunta delle figure sferiche, di pag. VIII-176, con 121 incisioni 1 50

— *vedi anche* Esercizi di geometria — Formulario scolastico di matematica — Metodi facili ecc.

Giardino (Il) infantile, del Prof. P. Conti, di pagine IV-214, con 27 tavole . . . . 3 —

Ginnastica (Storia della), di F. Valletti, di p. VIII-184. 1 50

Ginnastica femminile, di F. Valletti, di pagine VI-112, con 67 illustrazioni. . . . . 2 —

Ginnastica maschile (Manuale di), per cura del Comm. J. Gelli, di pag. VIII-108, con 216 incisioni . 2 —

— *vedi anche* Giuochi ginnastici.

Gioielleria, oreficeria, oro, argento e platino, di E. Boselli, di pag. 336, con 125 incisioni . . . 4 —

— *vedi anche* Metalli preziosi — Pietre preziose.

Giuochi. — *vedi* Biliardo — Scacchi.

Giuochi ginnastici per la gioventù delle scuole e del popolo, raccolti e descritti di F. Gabrielli, di pag. XX-218, con 24 tavole illustrative. 2 50

— *vedi anche* Giardino infantile — Ginnastica — Lawn-Tennis.

Glottologia, del Pr. G. De Gregorio, di pag. XXXII-318. 3 —

L. c.

— *vedi anche* Letterature diverse — Lingua gotica — Lingue diverse — Lingue neolatine — Sanscrito.

Gnomonica ossia **l'arte di costruire orologi solari,** lezioni popolari di B. M. La Leta, di p. VIII-160, con 19 figure . . . . 2 —

— *vedi anche* Orologeria.

Grafologia, del Prof. C. Lombroso, con 470 fac-simili, di pag. V-245. . . . . 3 50

Grammatica albanese con le poesie rare di Variboba, del Prof. V. Librandi, di pag. XVI-200. 3 —

Grammatica araldica. — *vedi* Araldica — Vocabolario arald.

Grammatica ed esercizi pratici della lingua danese-norvegiana con un supplemento contenente le principali espressioni tecnico-nautiche ad uso degli ufficiali di marina che frequentano il mare del nord e gli stretti del Baltico, per cura del Prof. G. Frisoni. (In lavoro).

— *vedi anche* Letteratura Norvegiana.

Grammatica ed esercizi pratici della lingua ebraica, del Prof. I. Levi fu Isacco, di pag. 192 . 1 50

Grammatica francese, del Prof. G. Prat, seconda edizione riveduta, di pag. XII-296 . . . . 1 50

— *vedi anche* Esercizi di traduzione — Fraseologia — Letteratura.

Grammatica e dizionario della lingua dei Galla (oromonica), del Prof. E. Viterbo.

Vol I. Galla-Italiano, di pag. VIII-152 . . . . . 2 50

Vol. II. Italiano-Galla, di pag. LXIV-106 . . . . . 2 50

Grammatica greca. (Nozioni elementari di lingua greca), del Prof. Inama, 2ª edizione di pag. XVI-208. 1 50

— *vedi anche* Dialetti lett. greci — Esercizi — Fonologia greca — Letteratura greca — Morfologia greca — Verbi greci.

Grammatica della lingua greca moderna, del Prof. R. Lovera, di pag. VI-154 . . . . 1 50

Grammatica inglese, del Prof. L. Pavia, di p. XII-260. 1 50

Grammatica italiana, del Prof. T. Concari, 2ª edizione, riveduta, di pag. XVI-230 . . . . 1 50

— *vedi anche* Fonologia italiana — Rettorica — Ritmica — Stilistica.

Grammatica latina, del Prof. L. Valmaggi, 2ª edizione di pag. VIII-256 . . . . 1 50

— *vedi anche* Esercizi latini — Fonologia latina — Letteratura romana — Verbi latini.

L. c.

Grammatica della lingua olandese, di M. MORGANA, di pag. VIII-224. . . . . 3 —

Grammatica ed esercizi pratici della lingua portoghese-brasiliana, del Prof. G. FRISONI, di pag. XII-276 . . . . 3 —

— *vedi anche* Letteratura portoghese.

Grammatica e vocabolario della lingua rumena, del Prof. R. LOVERA, di pag. VIII-200 . . . 1 50

Grammatica russa, del Prof. VOINOVICH, di pag. X-272. 3 —

Grammatica sanscrita. — *vedi* Sanscrito.

Grammatica spagnuola, del Prof. PAVIA, p. XII-194. 1 50

— *vedi anche* Letteratura spagnuola.

Grammatica della lingua svedese, del Prof. E. PÀROLI, di pag. XV-293 . . . . 3 —

Grammatica tedesca, del Prof. L. PAVIA, p. XVIII-254. 1 50

— *vedi anche* Esercizi di traduzione — Letteratura.

Grammatica turca osmanli, con paradigmi, crestomazia e glossario, del Prof. L. BONELLI, di pag. VIII-200 e 5 tavole . . . . 3 —

Granturco. — *vedi* Frum. e mais — Industria dei molini.

Gravitazione. Spiegazione elementare delle principali perturbazioni nel sistema solare di Sir G. B. AIRY, trad. di F. PORRO, con 50 incisioni, di pag. XXII-176. 1 50

Grecia antica. — *vedi* Archeologia (*Parte I*) — Mitologia greca — Monete greche — Storia antica.

Greco. — *vedi* Lingua greca.

Humus (L'), la fertilità e l'igiene dei terreni culturali, del Prof. A. CASALI, di pag. XVI-220 . . 2 —

— *vedi anche* Chimica agraria — Concimi.

Idraulica, del Prof. Ing. T. PERDONI, di pag. XXVIII-392, con 301 figure e 3 tavole 6 50

Idroterapia. — *vedi* Acque minerali e termali del Regno d'Italia.

Igiene. — *vedi* Fognatura cittadina — Immunità — Infezione, disinfezione e disinfettanti — Medicatura antisettica — Zoonosi.

Igiene del lavoro, di TRAMBUSTI A. e SANARELLI, di pagine VIII-362, con 70 incisioni 2 50

Igiene della pelle, del dott. A. BELLINI, pag. XVI-240, con 7 incisioni . . . . 2 —

Igiene privata e medicina popolare ad uso delle famiglie, di C. BOCK, 2ª edizione italiana curata dal Dott. GIOV. GALLI, di pag. XVI-272 . . . . 2 50

— *vedi anche* Ricettario domestico — Chimica applic. all'igiene.

Igiene rurale, di A. CARRAROLI, di pagine X-470. 3 —

L. c.

Igiene scolastica, di A. REPOSSI, 2ª ediz., di p. IV-246. 2 —
Igiene veterinaria, del Dott. U. BARPI, di p. VIII-228. 2 —
— *vedi anche* Bestiame — Cavallo — Immunità e resistenza — Zootecnia — Zoonosi.
Igiene della vista sotto il rispetto scolastico, del Dott. A. LOMONACO, di pag. XII-272 . . . . . 2 50
Igiene della vita pubblica e privata, del Dott. G. FARALLI, di pag. XII-250 . . . . 2 50
— *vedi anche* Tisici e i sanatori (Cura razionale dei).
Igroscopi, igrometri, umidità atmosferica, del Prof. P. CANTONI, di pag. XII-146, con 24 inc. e 7 tab. 1 50
— *vedi anche* Climatologia — Meteorologia.
Illuminazione. — *vedi* Acetilene — Gaz illuminante.
Illuminazione elettrica (Impianti di), Manuale pratico dell'Ing. E. PIAZZOLI, 4ª ediz. interamente rifatta, seguita da un'appendice contenente la legislazione Italiana relativa agli impianti elettrici e le prescrizioni di sicurezza del Verband Deutscher Elektrotecniker, di pag. XX-582, con 261 incisioni, 113 tabelle e 2 tavole 6 50
— *vedi anche* Elettricista — Elettricità.
Imbalsamatore. — *vedi* Naturalista preparatore — Naturalista viaggiatore — Zoologia.
Imenotteri, Neurotteri, Pseudoneurotteri, Ortotteri e Rincoti italiani, del Dott. A. GRIFFINI (Entomologia IV), p. XVI-687, con 243 inc. (vol. trip.). 4 50
— *vedi anche* Animali parassiti — Coleotteri — Ditteri — Insetti utili — Insetti nocivi — Lepidotteri.
Immunità e resistenza alle malattie, di B. GALLI VALERIO, di pag. VIII-218 . . . . 1 50
— *vedi anche* Igiene veterinaria — Zootecnia — Zoonosi.
Impiego ipodermico e la dosatura dei rimedi. Man. di terapeutica del Dott. G. MALACRIDA, di p. 305. 3 —
Imposte dirette (Riscossione delle), dell'Avv. E. BRUNI, di pag. VIII-158 . . . . 1 50
— *vedi anche* Esattore comunale — Catasto — Proprietario di case — Ipoteche — Ricchezza mobile.
Inchiostri. — *vedi* Ricettario industriale — Vernici, ecc.
Incisioni. — *vedi* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità.
Indaco. — *vedi* Prodotti agricoli.
Industria della carta, dell'Ing. L. SARTORI, di pag. VII-326, con 106 incisioni e 1 tavola 5 50
Industria (L') **dei molini e la macinazione del frumento,** di C. SIBER-MILLOT di pag. XX-259, con 103 incisioni nel testo e 3 tavole . . . . 5 —
Industria del gaz. — *vedi* Gaz illuminante.

L. c.

Industria (L') **saponiera,** con alcuni cenni sull'industria della soda e della potassa. Materia prima e fabbricazione in generale. Guida pratica dell'Ingegnere E. MARAZZA, di pag. VII-410, con 111 fig. e molte tab. 6 —

— *vedi anche* Profumiere.

Industria della seta, del Prof. L. GABBA, 2ª edizione, di pag. IV-208 . . . . 2 —

Industria (L') **stearica.** Manuale pratico dell'Ing. E. MARAZZA, di p. XI-283, con 76 inc. e con molte tab. 5 —

Industria dello zucchero:

I. *Coltivazione della barbabietola da zucchero*, dell'Ing. B. R. DEBARBIERI, di pag. XVI-220, con 18 inc. 2 50

II. *Commercio, importanza economica e legislazione doganale*, di L. FONTANA-RUSSO, di pag. XII-244. 2 50

III. *Fabbricazione dello zucchero.* (In lavoro).

Industrie (Piccole). Scuole e Musei industriali — Industrie agricole e rurali — Industrie manifatturiere ed artistiche, dell'Ing. I. GHERSI, 2ª edizione completamente rifatta del Manuale delle *Piccole industrie* del Prof. A. ERRERA, di pag. XII-372 . . . . 3 50

Industrie rurali. — *vedi* Industrie.

Infermiere. — *vedi* Assistenza degli infermi — Soccorsi d'urgenza.

Infezione, disinfezione e disinfettanti, del Dott. Prof. P. E. ALESSANDRI, di pag. VIII-190, con 7 inc. 2 —

Infortunii sul lavoro. — Vedi *Legge sugli.*

Infortunii della montagna (Gli). Manuale pratico ad uso degli Alpinisti, delle Guide e dei portatori, del Dott. O. BERNHARD, traduz. con aggiunte del Dott. R. CURTI, di pag. XVIII-60, con 55 tav. e 175 fig. dimostr. 3 50

Ingegnere agronomo. — *vedi* Prontuario dell'agricoltore.

Ingegnere civile. Manuale dell'Ingegnere civile e industriale, del Prof. G. COLOMBO, 17ª ediz. modificata e aumentata (43°, 44° e 45° migliaio) con 212 figure di pag. XIV-416. . . . . 5 50

Il medesimo tradotto in francese da P. MARCILLAC. 5 50

— *vedi anche* Architettura — Calci e cementi — Costruzioni — Cubatura di legnami — Disegno — Fabbricati civili — Fognatura — Lavori in terra — Momenti resistenti — Peso dei metalli — Regolo calcolatore — Resistenza dei materiali.

Ingegnere navale. Prontuario di A. CIGNONI, di pag. XXXII-292, con 36 figure. Legato in pelle . . . 5 50

— *vedi anche* Attrezzatura — Canottaggio — Costruttore navale — Filonauta — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino — Montatore di macchine.

L. c.

Ingegneria legale per tecnici e giuristi (Manuale di), dell'Avv. A. Lion, di pag. VIII-552 . . . 5 50

Insetti. — *vedi* Animali parassiti — Apicoltura — Bachi — Coleotteri — Ditteri — Imenotteri — Lepidotteri.

Insetti nocivi, del Prof. F. Franceschini, di pagine VIII-264, con 96 incisioni. . . . . 2 —

Insetti utili, del Prof. F. Franceschini, di pag. XII-160, con 43 incisioni e 1 tavola . . . . 2 —

Interesse e sconto, del Prof. E. Gagliardi, 2ª ediz. rifatta ed aumentata, di pagine VIII-198 . . . . . 2 —

— *vedi anche* Prontuario di valutazioni.

Inumazioni. — *vedi* Morte vera.

Invertebrati. — *vedi* Coleotteri — Ditteri — Insetti — Lepidotteri — Zoologia.

Ipnotismo. — *vedi* Magnetismo — Spiritismo — Telepatia.

Ipoteche (Manuale per le), del Prof. Avv. A. Rabbeno, di pag. XVI-247 . . . . 1 50

— *vedi anche* Catasto — Imposte dirette — Proprietario di case — Ricchezza mobile.

Ittiologia. — *vedi* Ostricoltura — Piscicoltura — Zoologia, *vol. II.*

Ittiologia Italiana, del Dott. A. Griffini, con molte incisioni. (In lavoro).

Lacche. — *vedi* Vernici, ecc.

Latino. — *vedi* Lingua latina

Latte, burro e cacio. Chimica analitica applicata al caseificio, del Prof. Sartori, di pag. X-162, con 24 inc. 2 —

— *vedi anche* Caseificio.

Lavori femminili. — *vedi* Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio — Disegno, taglio e confezioni di biancheria — Macchine da cucire e da ricamare — Monogrammi — Ornatista — Piccole industrie.

Lavori pubblici. — *vedi* Leggi sui lavori pubblici.

Lavori in terra (Manuale di), dell'Ing. B. Leoni, di pag. XI-305, con 38 incisioni . . . . 3 —

Lawn-Tennis, di V. Baddeley, prima traduzione italiana con note e aggiunte del traduttore, di pagine XXX-206, con 13 illustrazioni 2 50

— *vedi anche* Ginnastica — Giuochi ginnastici.

Legatore di libri, con molte illustrazioni dell'Ing. L. Marocchino. (In lavoro).

Legge (La nuova) **comunale e provinciale,** annotata dall'Avv. E. Mazzoccolo, 4ª ediz., con l'aggiunta di due regolamenti e di due indici. (In lavoro).

L. c.

Legge comunale (Appendice alla) **del 22 e 23 luglio 1894,** dell'Avv. E. Mazzoccolo, di p. VIII-256. 2 —
Legge sui lavori pubblici e regolamenti, di L. Franchi, di pag. IV-110-CXLVIII 1 50
Legge sull'ordinamento giudiziario, dell'avv. L. Franchi, di pag. IV-92-CXXVI 1 50
Leggi per gli infortunii sul lavoro, dell'avvocato A. Salvatore, di pag. 312 . . . . 3 —
Leggi sulla sanità e sicurezza pubblica, di L. Franchi, di pag. IV-108-XCII 1 50
Leggi sulle Tasse di Registro e Bollo, con appendice, del Prof. L. Franchi, di pag. IV-124-CII . . . 1 50
Leggi usuali d'Italia. — *vedi* Codici e leggi.
Leghe metalliche ed amalgame, alluminio, nichelio, metalli preziosi e imitazioni, bronzo, ottone, monete e medaglie, saldature, dell'Ing. I. Ghersi, di pag. XVI-431, con 15 incisioni . . . . 4 —
Legislazione mortuaria. — *vedi* Morte.
Legislazione rurale, secondo il progr. governativo per gli Istituti Tecnici, dell'Avv. E. Bruni, di pag. XI-423. 3 —
Legnami. — *vedi* Cubatura dei legnami — Falegname.
Lepidotteri italiani, del Dott. A. Griffini (Entomologia II), di pag. XIII-248, con 149 incisioni . . . 1 50
— *vedi anche* Animali parassiti — Coleotteri — Ditteri — Imenotteri — Insetti.
Letteratura albanese (Manuale di), del Prof. A. Stratico, di pag. XXIV-280 . . . . 3 —
Letteratura americana, di G. Strafforello, p. 158. 1 50
Letteratura assira, del Dott. B. Teloni. (In lav.).
Letteratura danese. — *vedi* Letteratura norvegiana.
Letteratura drammatica, del dott. C. Levi (in lav.).
Letteratura ebraica, di A. Revel, 2 vol., di p. 364. 3 —
Letteratura egiziana, di L. Brigiuti. (In lavoro).
Letteratura francese, del Prof. E. Marcillac, traduzione di A. Paganini, 3ª ediz., di pag. VIII-198. 1 50
— *vedi anche* Grammatica francese — Esercizi per la grammatica francese.
Letteratura greca, di V. Inama, 12ª edizi., migliorata (dal 45° al 50° migl.) di pag. VIII-232 e una tavola . 1 50
— *vedi anche* Dialetti letterari greci — Esercizi greci — Filologia classica — Florilegio greco — Fonologia — Glottologia — Grammatica greca — Morfologia greca — Verbi greci.
Letteratura indiana, del Prof. A. De Gubernatis, di pag. VIII-159 . . . . 1 50
Letteratura inglese, del Prof. E. Solazzi, 2ª ediz., di pag. VIII-194 . . . . 1 50
— *vedi anche* Grammatica inglese.

L. c.

Letteratura italiana. del Prof. C. Fenini, 5ª edizione, rifatta dal Prof. V. Ferrari. (In lavoro).
— *vedi anche* Fonologia italiana — Morfologia italiana.

Letteratura latina. — *vedi* Esercizi latini — Filologia classica — Fonologia latina — Grammatica latina — Letteratura romana — Verbi latini.

Letteratura norvegiana, del Prof. S. Consoli, di pag. xvi-272 . . . . 1 50
— *vedi anche* Grammatica Danese-Norvegiana.

Letteratura persiana, del Prof. I. Pizzi, di pagine x-208 . . . . 1 50

Letteratura provenzale, del Prof. A. Restori, di pag. x-220 . . . . 1 50

Letteratura romana, del Prof. F. Ramorino, 5ª ediz. riveduta (dal 17° al 22° migliaio), di pag. viii-344. . 1 50

Letteratura spagnuola e portoghese. del Prof. L. Cappelletti, 2ª ediz. rifatta dal Prof. E. Gorra. (In lavoro).
— *vedi anche* Gramm. spagnuola — Gramm. portoghese.

Letteratura tedesca, del Prof. O. Lange, 3ª ediz. rifatta dal Prof. Minutti, di pag. xvi-188 . . . . 1 50
— *vedi anche* Esercizi tedeschi — Grammatica tedesca.

Letteratura ungherese, del Dott. Zigány Arpád, di pag. xii-295 . . . . 1 50

Letterature slave, del Prof. D. Ciàmpoli, 2 volumi:
I. Bulgari, Serbo-Croati, Yugo-Russi, di pag. iv-144.
II. Russi. Polacchi. Boemi. di pag. iv-142 . . .

Lexicon Abbreviaturarum quae in lapidibus, codicibus et chartis praesertim Medii-Aevi occurrunt.
— *vedi* Dizionario di abbreviature.

Libri e biblioteconomia. — *vedi* Bibliografia — Bibliotecario — Dizionario bibliografico — Dizionario di abbreviature latine — Epigrafia latina — Paleografia — Raccoglitore d'autografi — Tipografia.

Lingua araba. — *vedi* Arabo volgare — Dizionario eritreo — Grammatica Galla — Lingue dell'Africa — Tigrè.

Lingua gotica, grammatica, esercizi, testi, vocabolario comparato con ispecial riguardo al tedesco, inglese, latino e greco, del Prof. S. Friedmann, di pag. xvi-333. 3 —

Lingua greca. — *vedi* Esercizi — Filologia — Florilegio — Fonologia — Grammatica — Letteratura — Morfologia — Dialetti — Verbi.

Lingue dell'Africa, di R. Cust, versione italiana del Prof. A. De Gubernatis, di pag. iv-110. . . . 1 50

Lingua latina. — *vedi* Dizionario di abbreviature latine — Epigrafia — Esercizi — Filologia classica — Fo-

L. c.

nologia — Grammatica — Letteratura — Metrica — Verbi.

Lingue germaniche. — *vedi* Grammatica danese-norvegiana, inglese, olandese, tedesca, svedese.

Lingua Turca Osmanli. — *vedi* Grammatica.

Lingue neo-latine, del Dott. E. Gorra, di pag. 147. 1 50

— *vedi anche* Filologia classica — Glottologia — Gram. portoghese, spagnuola, rumena, italiana, francese.

Lingue straniere (Studio delle), di C. Marcel, ossia l'Arte di pensare in una lingua straniera, traduzione del Prof. Damiani, di pag. xvi-136 . . . . 1 50

Lingua e linguistica in genere. — *vedi* Dizionario — Esercizi — Grammatica — Letteratura.

Liquorista, di A. Rossi, con 1270 ricette pratiche. Materiale, Materie prime, Manipolazioni, Tinture, Essenze naturali ed artificiali, Fabbricazione dei liquori per macerazione, digestione, distillazione, con essenze, tinture, ecc., Liquori speciali, Vini aromatizzati, di pag. xxxii-560, con 19 incisioni nel testo . . . . . 5 —

— *vedi anche* Alcool — Cognac.

Litografia, di C. Doyen, di pag. viii-261, con 8 tavole e 40 figure di attrezzi, ecc., occorrenti al litografo. . 4 —

— *vedi anche* Arti grafiche — Fotografia — Processi fotomeccanici.

Logaritmi (Tavole di), con 5 decimali, di O. Müller, 6ª ediz., aumentata delle tavole dei logaritmi d'addizione e sottrazione per cura di M. Raina, di pag. xxxvi-191. 1 50

Logica, di W. Stanley Jevons, traduz. del Prof. C. Cantoni, 4ª ediz., di pag. viii-154, e 16 incisioni . . 1 50

Logica matematica, del Prof. C. Burali-Forti, di pag. vi-158. . . . . 1 50

Logismografia, di C. Chiesa, 3ª ediz., di pag. xiv-172. 1 50

— *vedi anche* Computisteria — Contabilità — Ragioneria.

Lotta. — *vedi* Pugilato.

Luce e colori, del Prof. G. Bellotti, di pag. x-157, con 24 incision e 1 tavola 1 50

Luce e suono, di E. Jones, traduzione di U. Fornari, di pag. viii-336, con 121 incisioni . . . . 3 —

Macchinista e fuochista, del Prof. G. Gautero, 7ª ediz. con aggiunte dell'Ing. L. Loria, di pag. xx-172, con 24 incis. e col testo della Legge sulle caldaie, ecc. 2 —

Macchinista navale (Manuale del), di M. Lignarolo, 2ª edizione rifatta, di pag. xxiv-602, con 344 incisioni. 7 50

— *vedi anche* Costruttore navale — Doveri del macchinista navale — Montatore di macchine.

L. c.

Macchine agricole, del conte A. CENCELLI-PERTI, di pag. VIII-216, con 68 incisioni . . . . 2 —

Macchine per cucire e ricamare, dell'Ing. ALFREDO GALASSINI, di pag. VII-230, con 100 incisioni . 2 50

Macchine. — *vedi* Costruttore macchine a vapore — Disegnatore meccanico — Doveri del macchinista — Il meccanico — Ingegnere civile — Ingegnere navale — Leghe metalliche — Macchinista e fuochista — Macchinista navale — Meccanica — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore (Il) di macchine — Operaio — Tornitore meccanico.

Macinazione. — *vedi* Industria dei molini.

Magnetismo ed elettricità, del Dott. G. POLONI, 2ª ediz. curata dal Prof. F. GRASSI, di pag. XIV-370, con 136 incisioni e 2 tavole 3 50

Magnetismo ed ipnotismo, del Prof. G. BELFIORE, di pag. VIII-337 . . . . 3 50

— *vedi anche* Spiritismo — Telepatia.

Maiale (Il). Razze, metodi di riproduzione, di allevamento, ingrassamento, commercio, salumeria, patologia suina e terapeutica, tecnica operatoria, tossicologia, dizionario suino-tecnico, del Prof. E. MARCHI, 2ª ediz., di pag. XX-736, con 190 incisioni e una Carta . . . 6 50

Majoliche. — *vedi* Amatore — Ricettario domestico.

Mais. — *vedi* Frumento e mais — Industria dei molini — Panificazione.

Malattie. — *vedi* Animali parassiti — Assistenza infermi — Igiene — Immunità — Zoonosi.

Malattie crittogamiche delle piante erbacee coltivate, del Dott. R. WOLF, traduz. con note ed aggiunte del Dott. P. BACCARINI, di pag. X-268, con 50 inc. 2 —

Malattie ed alterazioni dei vini, del Prof. S. CETTOLINI, di pag. XI-138, con 13 incisioni . . . . . . 2 —

Mammiferi. — *vedi* Zoologia.

Mandato commerciale, di E. VIDARI, di pag. VI-160. 1 50

Mandolinista (Manuale del), di A. PISANI, di pagine XX-140, con 13 figure, 3 tavole e 39 esempi . . 2 —

Manicomio. — *vedi* Psichiatria.

Manzoni Alessandro. Cenni biografici, di L. BELTRAMI, di pag. 196, con 9 autografi e 68 incisioni. . 1 50

Mare (Il), del Prof. V. BELLIO, di pag. IV-140, con 6 tavole litografate a colori 1 50

— *vedi anche* Atlante — Geografia.

L. c.

Marina. — *vedi* Attrezzatura — Canottaggio — Codice — — Costruttore navale — Doveri del macchinista — — Filonauta — Ingegnere navale — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino.

Marine (Le) **da guerra del mondo al 1897,** di L. D'Adda, di pag. xvi-320, con 77 illustrazioni . . 4 50

Marino (Manuale del) **militare e mercantile,** del Contr'ammiraglio De Amezaga, con 18 xilografie, 2ª edizione, con appendice di Bucci di Santafiora. 5 —

Marmista (Manuale del), di A. Ricci, 2ª edizione, di pag. xii-154, con 47 incisioni . . . . 2 —

Mastici. — *vedi* Ricettario industriale — Vernici, ecc.

Matematica elementare. — *vedi* Formulario di matematica elementare.

Matematiche superiori. — *vedi* Calcolo — Repertorio di matematiche superiori.

Materia medica moderna (Manuale di), del Dott. G. Malacrida, di pag. xi-761 . . . . 7 50

— *vedi anche* Farmacista — Impiego ipodermico.

Meccanica, del Prof. R. Stawell Ball, traduz. del Prof. J. Benetti, 3ª ediz., di pag. xvi-214, con 89 inc. 1 50

— *vedi anche* Automobilista — Costruttore — Dinamica — Disegnatore meccanico — Disegno industriale — Macchinista e fuochista — Macchinista navale — Macchine agricole — Macchine da cucire e ricamare — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore (Il) di macchine — Operaio — Orologeria — Tornitore meccanico.

Meccanico (Il), di E. Giorli. Nozioni speciali di Aritmetica, Geometria, Meccanica, Generatori del vapore, Macchine a vapore, Collaudazione e costo dei materiali, Doratura, Argentatura e Nichelatura, di pagine xii-234, con 200 problemi risolti e 130 figure. . . . 2 —

Meccanismi (500), scelti fra i più importanti e recenti riferentisi alla dinamica, idraulica, idrostatica, pneumatica, macchine a vapore, molini, torchi, orologerie ed altre diverse macchine, da H. T. Brown, traduzione dall'Ing. F. Cerruti, 3ª edizione italiana, di pag. vi-176, con 500 incisioni nel testo 2 50

Medaglie. — *vedi* Leghe metalliche — Monete greche — Monete romane — Numismatica — Vocabolarietto pei numismatici.

L. c.

Medicatura antisettica, del Dott. A. Zambler, con prefaz. del Prof. E. Triconi, di pag. xvi-124, con 6 inc. 1 50
— *vedi anche* Farmacista — Impiego ipodermico — Materia medica.
Medicina popolare. — *vedi* Igiene popolare — Ricettario domestico.
Medio evo. — *vedi* Storia.
Memoria (L'arte della). — *vedi* Arte.
Mercedi. — *vedi* Paga giornaliera.
Merciologia, ad uso delle scuole e degli agenti di commercio, di O. Luxardo, di pag. xii-452 . . . . 4 —
— *vedi anche* Industrie (diverse) — Olii — Piante industriali — Piante tessili.
Meridiane. — *vedi* Gnomonica.
Metalli preziosi (oro, argento, platino, estrazione, fusione, assaggi, usi), di G. Gorini, 2ª edizione di pagine ii-196, con 9 incisioni. . . . . 2 —
— *vedi anche* Leghe metalliche — Oreficeria — Saggiatore.
Metallizzazione. — *vedi* Galvanoplastica — Galvanostegia.
Metallocromia. Colorazione e decorazione chimica ed elettrica dei metalli, bronzatura, ossidazione, preservazione e pulitura, dell'Ing. I. Ghersi, di p. viii-192. 2 50
Metallurgia. — *vedi* Alluminio — Fonditore — Galvanoplastica — Gioielleria — Leghe metalliche — Saggiatore — Siderurgia — Tempera e cementazione — Tornitore.
Meteorologia generale, del Dott. L. De Marchi, di pag. vi-156. con 8 tavole colorate 1 50
— *vedi anche* Climatologia — Fulmini e parafulmini — Geografia fisica — Igroscopi e igrometri.
Metodi facili per risolvere i problemi di geometria elementare, dell'Ing. E. Ghersi, con circa 200 problemi risolti e 126 incis., di pag. xii-190. 1 50
Metrica dei greci e dei romani, di L. Müller, 2ª edizione italiana confrontata colla 2ª tedesca ed annotata dal Dott. Giuseppe Clerico, di pag. xvi-176. 1 50
Metrica italiana. — *vedi* Ritmica e metrica italiana.
Metrologia Universale ed il **Codice Metrico Internazionale,** coll'indice alfabetico di tutti i pesi misure, monete, ecc. dell'Ing. A. Tacchini, p. xx-482. 6 50
— *vedi anche* Codice del perito misuratore — Statica degli strumenti metrici.

L. c.

Mezzeria (Manuale pratico della) e dei vari sistemi della colonia parziaria in Italia, del Prof. Avv. A. RABBENO, di pag. VIII-196 . . . . 1 50

Micologia. — *vedi* Funghi mangerecci — Malattie crittogamiche — Tartufi e funghi.

Microscopia. — *vedi* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Bacologia — Batteriologia — Protistologia — Tecnica protistologica.

Microscopio (Il), Guida elementare alle osservazioni di Microscopia, del Prof. CAMILLO ACQUA, di pagine XII-226, con 81 incisioni. 1 50

Militaria. — *vedi* Codice cavalleresco — Duellante — Esplodenti — Marine da guerra — Marino — Scherma — Storia arte militare — Telemetria — Ufficiale (Manuale dell').

Mineralogia. — *vedi* Arte mineraria — Cristallografia — Marmista — Metalli preziosi — Oreficeria — Pietre preziose — Siderurgia.

Mineralogia generale, del Prof. L. BOMBICCI, 2ª ediz. riveduta, di pag. XVI-190, con 183 inc. e 3 tav. cromolitografiche 1 50

Mineralogia descrittiva, del Prof. L. BOMBICCI, 2ª ediz. di pag. IV-300, con 119 incis. . . . . . . 3 —

Misura delle botti. — *vedi* Enologia.

Misure. — *vedi* Codice del Perito Misuratore — Metrologia.

Mitilicoltura. — *vedi* Ostricoltura — Piscicoltura.

Mitologia comparata, del Prof. A. DE GUBERNATIS, 2ª ediz. di pag. VIII-150. (Esaurito).

Mitologia greca, di A. FORESTI:
- Volume I. *Divinità*, di pag. VIII-264 . . . . . . 1 50
- Volume II. *Eroi*, di pag. 188. . . . . 1 50

Mitologie orientali, di D. BASSI:
- Volume I. *Mitologia babilonese-assira*, di p. XVI-219. 1 50
- Volume II. *Mitologia egiziana e fenicia*. (In lavoro).

Mnemotecnia. — *vedi* Arte della memoria.

Mobili artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Moda. — *vedi* Confezioni d'abiti — Disegno, taglio e confezione biancheria — Fiori artificiali.

Modellatore meccanico, falegname ed ebanista, del Prof. G. MINA, di p. XVII-428, 293 inc. e 1 tav. 5 50

Molini. — *vedi* Industria dei.

L. c.

Momenti resistenti e pesi di travi metalliche composte. Prontuario ad uso degli ingegneri, architetti e costruttori, con 10 figure ed una tabella per la chiodatura, dell'Ing. E. Schenck, di pag. xi-188 . 3 50

Monete greche, di S. Ambrosoli, di pag. xiv-286, con 200 fotoincisioni e 2 carte geografiche. . . . . . . 3 —

Monete romane, del Cav. F. Gnecchi, di pag. xv-182, con 15 tavole e 62 figure nel testo 1 50

— *vedi anche* Archeologia — Metrologia — Numismatica — Tecnologia monetaria — Vocabolarietto pei numismatici.

Monogrammi, del Prof. A. Severi, 73 tavole divise in tre serie, le prime due di 462 in due cifre e la terza di 116 in tre cifre. 3 50

— *vedi anche* Calligrafia — Ornatista.

Montagne. — *vedi* Alpi — Alpinismo — Arte mineraria — Geografia — Geologia — Prealpi — Siderurgia.

Montatore (Il) di macchine. Opera arricchita da oltre 250 esempi pratici e problemi risolti, di S. Dinaro, di pag. xii-468. . . . . 4 —

Morale. — *vedi* Etica — Filosofia morale.

Morfologia generale. — *vedi* Embriologia.

Morfologia greca, del Prof. V. Bettei, di pag. xx-376. 3 —

Morfologia italiana, del Prof. E. Gorra, di p. vi-142. 1 50

Morte (La) vera e la morte apparente, con Appendice "*La legislazione mortuaria*," del Dott. F. Dell'Acqua, di pag. viii-136 . . . . 2 —

Mosti. — *vedi* Densità dei.

Muriatico. — *vedi* Acido.

Musei. — *vedi* Amatore oggetti d'arte e curiosità — Amatore maioliche e porcellane — Pittura — Scoltura.

Musei industriali. — *vedi* Industrie (Piccole).

Musica. — *vedi* Armonia — Cantante — Mandolinista — Pianista — Storia della musica — Strumentazione — Strumenti ad arco e musica da camera.

Mutuo soccorso. — *vedi* Società di mutuo soccorso.

Napoleone I°, di L. Cappelletti, con 23 fotoincisioni di pag. xx-272 . . . . 2 50

Naturalista preparatore (Il), del Dott. R. Gestro, 3ª edizione riveduta ed aumentata del *Manuale dell'Imbalsamatore*, di pag. xvi-168, con 42 incisioni. . 2 —

Naturalista viaggiatore, dei Proff. A. Issel e R. Gestro (Zoologia). di pag. viii-144, con 38 incisioni . . 2 —

L. c.

Nautica. — *vedi* Astronomia — Attrezzatura navale — Canottaggio — Codici — Costruttore navale — Doveri del macchinista navale — Filonauta — Ingegnere navale — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino — Nuotatore.

Neurotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Nichelatura. — *vedi* Galvanostegia — Leghe metalliche.

Nitrico. — *vedi* Acido.

Notaio (Man. del), aggiunte le Tasse di registro, di bollo ed ipotecarie, norme e moduli pel Debito pubblico, di A. Garetti. 3ª ediz. ampliata, di pag. XXXII-332 . . 3 50

— *vedi anche* Esattore — Testamenti.

Numeri. — *vedi* Teoria dei numeri.

Numismatica, del Dott. S. Ambrosoli, 2ª ediz. accresciuta, di pag. XV-250, con 120 fotoincisioni e 4 tavole. 1 50

— *vedi anche* Archeologia — Metrologia — Monete greche — Monete romane — Tecnologia monetaria — Vocabolarietto pei numismatici.

Nuotatore (Manuale del), del Prof. P. Abbo, di pagine XII-148, con 97 incisioni 2 50

Occultismo. — *vedi* Magnetismo e ipnotismo — Spiritismo — Telepatia.

Oculistica. — *vedi* Igiene della vista.

Olii vegetali, animali e minerali, loro applicazioni, di G. Gorini, 2ª edizione, completamente rifatta dal Dott. G. Fabris, di pag. VIII-214, con 7 incisioni, 2 —

Olivo ed olio, *Coltivazione dell'olivo, estrazione, purificazione e conservazione dell'olio,* del Prof. A. Aloi, 4ª ediz., di pag. XVI-361, con 45 incisioni . . . . . 3 —

Omero, di W. Gladstone, traduz. di R. Palumbo e C. Fiorilli, di pag. XII-196 . . . . 1 50

Operaio (Manuale dell'). Raccolta di cognizioni utili ed indispensabili agli operai tornitori, fabbri, calderai, fonditori di metalli, bronzisti aggiustatori e meccanici di G. Belluomini, 4ª ediz. aumentata, di pag. XVI-240. 2 —

Operazioni doganali. — *vedi* Codice doganale — Trasporti e tariffe.

Opere pubbliche (legislazione), dell'avv. L. Franchi. (In lavoro).

— *vedi anche* Ingegneria legale.

Oratoria. — *vedi* Arte del dire — Rettorica — Stilistica.

Ordinamento degli Stati liberi d'Europa, del Dott. F. Racioppi, di pag. VIII-310 . . . . . . 3 —

L. c.

Ordinamento degli Stati liberi fuori d'Europa, del Dott. F. Racioppi, di pag. VIII-376. . . . . . 3 —

Ordinamento giudiziario. — Vedi *Leggi sull'.*

Oreficeria. — *vedi* Giojelleria — Leghe metalliche — Metalli preziosi — Saggiatore.

Organoterapia, di E. Rebuschini, di pag. VIII-432. 3 50

Oriente antico. — *vedi* Storia antica.

Ornatista(Manuale dell'), dell'Arch. A. Melani. Raccolta di iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini, esistenti in opere antiche di biblioteche, musei e collezioni private. XXIV tav. in colori per miniatori, calligrafi, pittori di insegne, ricamatori, incisori, disegnatori di caratteri, ecc., I^a serie. 4 —

— *vedi anche* — Decorazioni.

Orologeria moderna, dell'Ing. Garuffa, di pagine VIII-302, con 276 incisioni . . . . 5 —

— *vedi anche* Gnomonica.

Orologi artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte.

Orologi solari. — *vedi* Gnomonica.

Orticoltura, del Prof. D. Tamaro, con 60 incisioni . 4 —

Ortocromatismo. — *vedi* Fotografia.

Ortofrenia (Manuale di) per l'educazione dei fanciulli frenastenici o deficienti (idioti, imbecilli, tardivi, ecc.), del Prof. P. Parise, di pag. XII-231 . . . . 2 —

Ortotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Ossidazione. — *vedi* Metallocromia.

Ostricoltura e mitilicoltura, del Dott. D. Carazzi, con 13 fototipie, di pag. VIII-202 . . . . 2 50

Ottica, di E. Gelcich, di p. XVI-576, con 216 inc. e 1 tav. 6 —

Ottone. — *vedi* Leghe metalliche.

Paga giornaliera (Prontuario della), **da cinquanta centesimi a lire cinque,** di C. Negrin, di pag. 222. 2 50

Paleoetnologia, del Prof. J. Regazzoni, di pag. XI-252, con 10 incisioni 1 50

— *vedi anche* Geologia.

Paleografia, di E. M. Thompson, traduz. dall'inglese, con aggiunte e note del Prof. G. Fumagalli, 2^a edizione rifatta, di pag. XII-178, con 30 inc. e 6 tav. . 2 —

— *vedi anche* Dizionario di abbreviature.

Panificazione razionale, di Pompilio, di pag. IV-126. 2 —

— *vedi anche* Frumento — Industria dei molini.

L. c.

Parafulmini. — *vedi* Elettricità — Fulmini.
Parassiti. — *vedi* Animali parassiti.
Pascoli. — *vedi* Prato.
Pazzia. — *vedi* Psichiatra.
Pedagogia. — *vedi* Didattica — Estetica — Giardino infantile — Ginnastica femminile e maschile — Giuochi infantili — Igiene scolastica — Ortofrenia — Sordomuto.
Perizie d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte.
Pelle — *vedi* Igiene della.
Pelli. — *vedi* Concia delle pelli.
Pensioni. — *vedi* Società di mutuo soccorso.
Pepe. — *vedi* Prodotti agricoli.
Perito misuratore. — *vedi* Codice del perito misuratore.
Pesci — *vedi* Ittiologia.
Pesi e misure. — *vedi* Metrologia universale — Statica e applicazione alla teoria e costruzione degli strumenti metrici — Tecnologia e terminologia monetaria.
Peso dei metalli, ferri quadrati, rettangolari, cilindrici, a squadra, a U, a Y, a Z, a T e a doppio T, e delle lamiere e tubi di tutti i metalli, di G. Belluomini, di pag. xxiv-248 . . . 3 50
Pianeti. — *vedi* Astronomia — Cosmografia — Gravitazione — Spettroscopio.
Pianista (Manuale del), di L. Mastrigli, di pag. xvi-112. 2 —
Piante e fiori sulle finestre, sulle terrazze e nei cortili. Coltura e descrizione delle principali specie di varietà, di A. Pucci, 2ª ediz., di pag. viii-214, con 117 inc. 2 50
— *vedi anche* Botanica — Floricoltura — Frutta minori — Frutticoltura — Ricettario industriale.
Piante industriali, coltivazione, raccolta e preparazione, di G. Gorini, nuova edizione, di pag. ii-144 . 2 —
Piante tessili. — *vedi* Coltivazione e industrie delle piante tessili.
Piccole industrie. — *vedi* Industrie.
Pietre preziose, classificazione, valore, arte del giojelliere, di G. Gorini, 2ª ed.. di pag. 138, con 12 inc. 2 —
— *vedi anche* Giojelleria — Metalli preziosi.
Pirotecnia moderna, di F. Di Maio, con 111 incisioni, di pag. viii-150. . . . . 2 50
— *vedi anche* Esplodenti — Ricettario industriale — Ricettario domestico.
Piscicoltura (d'acqua dolce), del Dott. E. Bettoni, di pag. viii-318, con 85 incisioni . . . . 3 —
— *vedi anche* Ittiologia — Ostricoltura — Piccole industrie — Zoologia.

L. c.

Pittura ad olio, acquarello e miniatura (Manuale per dilettante di), paesaggio, figura e fiori, di G. Ronchetti, di pag. xvi-230, con 29 incisioni e 24 Tavole in zincotipia e cromotitografia 3 50

Pittura italiana antica e moderna, dell'Arch. A. Melani, 2ª edizione completamente rifatta, di pag. xxx-430 con 23 incisioni intercalate e 137 tavole. 7 50

— *vedi anche* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Anatomia pittorica — Colori (Scienza dei) — Colori e vernici — Decorazione — Disegno — Luce e colori — Ornatista — Ricettario domestico — Ristauratore dei dipinti.

Poesia. — *vedi* Arte del dire — Dantologia — Florilegio poetico — Letteratura — Omero — Rettorica — Ritmica — Shakespeare — Stilistica.

Pollicoltura, del March. G. Trevisani, 3ª edizione, di pag. vii-182, con 72 incisioni. 2 50

— *vedi anche* Abitazioni animali — Animali da cortile — Colombi.

Polveri piriche. — *vedi* Esplodenti — Pirotecnia.

Pomologia artificiale, secondo il sistema Garnier-Valletti, del Prof. M. Del Lupo, pag. vi-132, e 44 inc. 2 —

Poponi. — *vedi* Frutta minori.

Porcellane. — *vedi* Amatore — Ricettario domestico.

Porco (Allevamento del). — *vedi* Maiale.

Posologia. — *vedi* Impiego ipodermico e dosatura.

Prato (Il), del Prof. G. Cantoni, di pag. 146, con 13 inc. 2 —

Prealpi bergamasche (Guida-itinerario alle), compresi i passi alla Valtellina, con prefazione di A. Stoppani, 2ª ediz., di pag. xx-124, con carta topografica e panorama delle Alpi Orobiche . . . . 3 —

— *vedi anche* Alpi — Alpinismo — Dizionario alpino.

Pregiudizi. — *vedi* Errori e pregiudizi.

Previdenza. — *vedi* Assicurazione sulla vita — Società di mutuo soccorso.

Problemi di Geometria elementare dell'ing. I. Ghersi, (Metodi facili per risolverli), con circa 200 problemi risolti, e 129 incisioni, di pag. xii-190. . . L. 1 50

Procedura civile e procedura penale. — *vedi* Codice.

Procedura privilegiata fiscale per la riscossione delle imposte dirette. — *vedi* Esattore.

Processi fotomeccanici (I moderni). Fotocollografia, fototipografia, fotolitografia, fotocalcografia, fotomodellatura, tricromia, del Prof. R. Namias, di pag. viii-316, con 53 figure, 41 illustrazioni e 9 tavole. 3 50

Prodotti chimici. — *vedi* Acido solforico.

Prodotti agricoli del Tropico (Manuale pratico del piantatore), del cav. A. Gaslini. (Il caffè, la canna da zucchero, il pepe, il tabacco, il cacao, il tè, il dattero, il cotone, il cocco, la coca, il baniano, il banano, l'aloè,

L. c.

l'indaco. il tamarindo, l'ananas. l'albero del chinino, la juta, il baobab, il papaia, l'albero del caoutchouc, la guttaperca, l'arancio, le perle). Di pag. XVI-270 . . 2 —

Produzione e commercio del vino in Italia, di S. MONDINI, di pag. VII-304 . . . . 2 50

Profumiere (Manuale del), di A. ROSSI. (In lavoro).
— *vedi anche* Industria saponiera — Ricettario domestico — Ricettario industriale.

Proiezioni (Le). Materiale, Accessori, Vedute a movimento, Positive sul vetro, Proiezioni speciali policrome, stereoscopiche, panoramiche, didattiche, ecc., del Dott. L. SASSI, di pag. XVI-447, con 141 incisioni. 5 —

Proiezioni ortogonali. — *vedi* Disegno.

Prontuario dell'agricoltore (Manuale di agricoltura, economia, estimo e costruzioni rurali), del Prof. V. NICCOLI. 2ª ediz. riveduta ed ampliata, p. XXVIII-464. 5 50
— *vedi anche* Agronomia — Agricoltura moderna.

Prontuario del ragioniere (Manuale di calcolazioni mercantili e bancarie), del Rag. E. GAGLIARDI, di pag. XII-603 . . . . 6 50
— *vedi anche* Contabilità — Interesse e sconto — Ragioneria.

Prontuario di geografia e statistica, del Prof. G. GAROLLO, pag. 62 . . . . 1 —

Prontuario per le paghe. — *vedi* Paghe.

Proprietario di case e di opifici. Imposta sui fabbricati dell'Avv. G. GIORDANI, di pag. XX-264 . . 1 50
— *vedi anche* Ipoteche.

Prosodia — *vedi* Metrica dei greci e dei romani — Ritmica e metrica razionale italiana.

Prospettiva (Manuale di), dell'Ing. C. CLAUDI, di pagine 64, con 28 tavole . . . . 2 —

Protistologia, del Prof. L. MAGGI, 2ª edizione, di pag. XVI-278, con 93 incis. nel testo . . . . 3 —
— *vedi anche* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Batteriologia — Microscopio — Tecnica protistologica.

Prototipi (I) internazionali del metro e del kilogramma ed il codice metrico internazionale. — *vedi* Metrologia.

Proverbi in 4 lingue. — *vedi* Dottrina popolare.

Proverbi (516) **sul cavallo,** raccolti ed annotati dal Colonnello VOLPINI, di pag. XIX-172 . . . . . 2 50
— *vedi anche* Cavallo — Dizionario termini delle corse.

L. c.

Pseudoneurotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Psichiatria. Confini, cause e fenomeni della pazzia. Concetto, classificazione, forme cliniche e diagnosi delle malattie mentali. Il manicomio, di J. FINZI, di p. VIII-222. 2 50

Psicologia, del Prof. C. CANTONI, di p. VIII-168, 2ª ediz. 1 50
— *vedi anche* Estetica — Filosofia — Logica.

Psicologia fisiologica, del Dott. G. MANTOVANI, di pag. VIII-165, con 16 incisioni 1 50

Pugilato e lotta per la difesa personale, Box inglese e francese, di A. COUGNET, di pag. XXIV-198, con 104 incisioni 2 50

Raccoglitore d'autografi. — Vedi *Amatore.*

Raccoglitore di francobolli. — *vedi* Dizionario filatelico.

Raccoglitore di oggetti d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte — Amatore di maioliche e porcellane.

Radiografia. — *vedi* Raggi Röntgen.

Ragioneria, del Prof. V. GITTI, 3ª edizione riveduta, di pag. VIII-137, con 2 tavole. 1 50
— *vedi anche* Contabilità — Interesse e sconto — Paga giornaliera — Prontuario del ragioniere.

Ragioneria delle Cooperative di consumo (Manuale di), del Rag. G. ROTA, di pag. XV-408 . . . . . 3 —

Ragioneria industriale, del Prof. Rag. ORESTE BERGAMASCHI, di p. VII-280 e molti moduli . . . . . 3 —

Ragioniere. — *vedi* Prontuario del.

Ramatura. — *vedi* Galvanostegia.

Razze umane. — *vedi* Antropologia.

Reclami ferroviarii. — *vedi* Trasporti e tariffe.

Registro e Bollo (Leggi sulle tasse di) **con appendice e commenti,** di L. FRANCHI 1 50

Regolo calcolatore e sue applicazioni nelle operazioni topografiche, dell'Ing. G. POZZI, di pag. XV-238 con 182 incisioni e 1 tavola 2 50

Religione. — *vedi* Bibbia — Buddismo — Diritto ecclesiastico — Mitologia.

Religioni e lingue dell'India inglese, di R. CUST, tradotte dal Prof. A. DE GUBERNATIS, di p. IV-124. 1 50
— *vedi anche* Buddismo.

Repertorio di matematiche superiori. Definizioni, formole, teoremi, cenni bibliografici, del Prof. E. PASCAL. Vol. I. *Analisi,* di pag. XVI-642. . . . 6 —
Vol. II. *Geometria,* e indice generale per i 2 volumi di pag. 950 . . . . 9 50

L. c.

Resistenza dei materiali e stabilità delle costruzioni, di P. Gallizia. p. x-336, con 236 inc. e 2 tav. 5 50
— *vedi anche* Momenti resistenti.
Rettili. — *vedi* Zoologia.
Rettorica, ad uso delle scuole, di F. Capello, p. vi-122. 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Stilistica.
Ribes. — *vedi* Frutta minori.
Ricamo. — *vedi* Disegno e taglio di biancheria — Macchine da cucire — Monogrammi — Ornatista — Piccole industrie — Ricettario domestico.
Ricchezza mobile, dell'Avv. E. Bruni, p. viii-218. 1 50
— *vedi anche* Esattore — Imposte dirette — Prontuario di valutazione.
Ricettario domestico, dell'ing. I. Ghersi. Adornamento della casa. Arti del disegno. Giardinaggio. Conservazione di animali, frutti, ortaggi, piante. Animali domestici e nocivi. Bevande. Sostanze alimentari. Combustibili e illuminazione. Detersione e lavatura. Smacchiatura. Vestiario. Profumeria e toeletta. Igiene e medicina. Mastici e plastica. Colle e gomme. Vernici ed encaustici. Metalli. Vetrerie, di pag. 550 con 2340 consigli pratici e ricette accuratamente scelte . . . 5 50
Ricettario industriale, dell'Ing. I. Ghersi. Procedimenti utili nelle arti, industrie e mestieri. Caratteri, saggio e conservazione delle sostanze naturali ed artificiali d'uso comune. Colori, vernici, mastici, colle, inchiostri, gomma elastica, materie tessili, carta, legno, fiammiferi, fuochi d'artificio, vetro. Metalli: bronzatura, nichelatura, argentatura, doratura, galvanoplastica, incisione, tempera, leghe. Filtrazione. Materiali impermeabili, incombustibili, artificiali. Cascami. Olii, saponi, profumeria, tintoria, smacchiatura, imbianchimento. Agricoltura. Elettricità, di pag. iv-564, con 26 incisioni e 940 ricette. 5 50
Ricettario fotografico, del Dott. L. Sassi, p. vi-150. 2 —
— *vedi anche* Arti grafiche — Fotocromatografia — Fotografia industriale — Fotografia pei dilettanti — Fotografia ortocromatica.
Rilievi. — *vedi* Cartografia — Compensazione degli errori.
Rincoti. — *vedi* Imenotteri, ecc.
Riscaldamento e ventilazione degli ambienti abitati. — Vedi *Scaldamento.*

L. c.

Risorgimento italiano (Storia del) **1814-1870**, con l'aggiunta di un sommario degli eventi posteriori, del Prof. F. Bertolini, 2ª ediz., di pag. VIII-208 . . 1 50
— *vedi anche* Storia (Breve) d'Italia — Storia e cronologia — Storia italiana.

Ristauratore dei dipinti, del Conte G. Secco-Suardo, 2 volumi, di pag. XVI-269, XII-362, con 47 inc. 6 —
— *vedi anche* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità.

Ritmica e metrica razionale italiana, del Prof. Rocco Murari, di pag. XVI-216 . . . . 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Rettorica — Stilistica.

Rivoluzione francese (La) (1789-1799), del Prof. Dott. Gian Paolo Solerio, di pag. IV-176 . . . . 1 50
— *vedi anche* Napoleone.

Roma antica. — *vedi* Mitologia — Monete — Topografia.

Röntgen (I raggi di) **e le loro pratiche applicazioni**, di Italo Tonta, p. VIII-160, con 65 inc. e 14 tav. 2 50

Rhum. — *vedi* Liquorista.

Saggiatore (Man. del), di F. Buttari, di pag. VIII-245, con 28 incisioni 2 50

Sale (Il) **e le Saline**, di A. De Gaspari. (In lavoro).

Sanità e sicurezza pubblica. — Vedi *Leggi sulla*.

Sanscrito (Avviamento allo studio del), del Prof. F. G. Fumi, 2ª edizione rifatta, di pag. XII-254 . . . . . 3 —

Saponeria. — *vedi* Industria saponiera — Profumiere.

Sarta da donna. — *vedi* Confezione di abiti — Biancheria.

Scacchi (Manuale del giuoco degli), di A. Seghieri, 2ª ediz. ampliata da E. Orsini, con una append. alla sezione delle partite giuocate e una nuova raccolta di 52 problemi di autori italiani, di pag. VI-310, con 191 incisioni. . . . . 3 —

Scaldamento e ventilazione degli ambienti abitati, di R. Ferrini. 2ª ediz. rifatta, di pag. VIII-300, con 98 incisioni . . . . 3 —

Scherma italiana (Manuale di), su i principii ideati da Ferdinando Masiello, del Comm. J. Gelli, di pagine VIII-194, con 66 tavole 2 50
— *vedi anche* Duello.

Scienza delle finanze, di T. Carnevali, pag. IV-140. 1 50

Scienze. — *vedi* Classificazione delle scienze.

Scritture d'affari (Precetti ed esempi di), per uso delle scuole tecniche, popolari e commerciali, del Prof. D. Maffioli, 2ª ediz., di pag. VIII-203 . . . . . . 1 50

Sconti. — *vedi* Interesse e sconto.

L. c.

Scultura italiana anticha e moderna (Manuale di), dell'Arch. Prof. A. MELANI, 2.ª edizione rifatta con 24 incis. nel Testo e 100 Tavole, di pag. XVII-248 . . 5 —

Scuole industriali. — *vedi* Industrie (Piccole).

Segretario comunale. — *vedi* Esattore.

Selvicoltura, di A. SANTILLI, di pag. VIII-220, e 46 inc. 2 —

Semeiotica. Breve compendio dei metodi fisici di esame degli infermi, di U. GABBI, di pag. XVI-216, con 11 inc. 2 50

Sericoltura. — *vedi* Bachi da seta — Filatura — Gelsicoltura — Industria della seta — Tintura della seta.

Shakespeare, di DOWDEN, traduzione di A. BALZANI, di pag. XII-242 . . . . 1 50

Sicurezza pubblica. — *vedi* Sanità.

Siderurgia (Manuale di), dell'Ing. V. ZOPPETTI, pubblicato e completato per cura dell'Ing. E. GARUFFA, di pag. IV-368, con 220 incisioni 5 50

— *vedi anche* Fonditore — Operaio.

Sieroterapia, del Dott. E. REBUSCHINI, di pag. VIII-424. 3 —

— *vedi anche* Impiego ipodermico.

Sigle epigrafiche. — *vedi* Dizionario di abbreviature.

Sismologia, del Capitano L. GATTA, di pag. VIII-175, con 16 incisioni e 1 carta 1 50

— *vedi anche* Vulcanismo.

Smacchiatura. — *vedi* Ricettario domestico.

Smalti. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Soccorsi d'urgenza, del Dott. C. CALLIANO, 4ª ediz. riveduta e ampliata, di pag. XLVI-352, con 6 tav. litogr. 3 —

— *vedi anche* Assistenza infermi — Igiene — Infortunii.

Socialismo, di G. BIRAGHI, di pag. XV-285 . . . . 3 —

Società di mutuo soccorso. Norme per l'assicurazione delle pensioni e dei sussidi per malattia e per morte, del Dott. G. GARDENGHI, di pag. VI-152. 1 50

Sociologia generale (Elementi di), del Dott. EMILIO MORSELLI, di pag. XII-172 . . . . 1 50

Sordomuto (Il) e la sua istruzione. Manuale per gli allievi e le allieve delle R. Scuole normali, maestri e genitori, del Prof. P. FORNARI, di p. VIII-232, con 11 inc. 2 —

Sostanze alimentari. — *vedi* Adulterazione — Analisi delle — Conservazione delle.

Specchi. — *vedi* Fabbricazione degli specchi.

Spettroscopio (Lo) e le sue applicazioni, di R. A. PROCTOR, trad. con note ed aggiunte di F. PORRO, di pag. VI-178, con 71 inc. e una carta di spettri. . 1 50

L. c.

Spiritismo, di A. PAPPALARDO, di pag. XVI-204 . . 2 —
— *vedi anche* Magnetismo — Telepatia.

Spirito di vino. — *vedi* Alcool — Cognac — Distillazione Liquorista.

Sport. — *vedi* Ballo — Biliardo — Cacciatore — Canottaggio — Cavallo — Dizionario di termini delle corse — Duellante — Filonauta — Ginnastica — Giuochi — Lawn-Tennis — Nuotatore — Pugilato — Scacchi — Scherma.

Stagno (Vasellame di). — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Leghe metalliche.

Statica (Principî di) **e loro applicazione alla teoria e costruzione degli strumenti metrici,** dell'Ing. E. BAGNOLI, pag. VIII-252 con 192 inc. 3 50
— *vedi anche* Metrologia.

Statistica, del Prof. F. VIRGILII, 2ª ediz., di p. VIII-176. 1 50

Stelle. — *vedi* Astronomia — Cosmografia — Gravitazione — Spettroscopio.

Stemmi. — *vedi* Araldica.

Stenografia, di G. GIORGETTI (secondo il sistema Gabelsberger-Noe), 2ª edizione, di pag. IV-241. . . . . 3 —

Stenografia (Guida per lo studio della) sistema Gabelsberger-Noe, compilata in 35 lezioni da A. NICOLETTI, 2ª ediz. riveduta, di pag. XVI-160 . . . . . 1 50

Stenografia. Esercizi graduali di lettura e di scrittura stenografica (sistema Gabelsberger-Noe), con tre novelle, del Prof. A. NICOLETTI, di pag. VIII-160 . . 1 50
— *vedi anche* Dizionario stenografico.

Stereometria applicata allo sviluppo dei solidi e alla loro costruzione in carta, del Prof. A. RIVELLI, di pag. 90, con 92 incis. e 41 tav. 2 —

Stilistica, dei Prof. F. CAPELLO di pag. XII-164 . . 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Rettorica.

Stimatore d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di maioliche e porcellane.

Storia antica. Vol. I. *L'Oriente Antico*, del Prof. I. GENTILE, di pag. XII-232. . . . . 1 50
Vol. II. *La Grecia*, di G. TONIAZZO, di pag. VI-216. 1 50

Storia dell'arte militare antica e moderna, del Cap. V. ROSSETTO, con 17 tav. illustr., di p. VIII-504. 5 50

Storia e cronologia medioevale e moderna, in CC tavole sinottiche, del Prof. V. CASAGRANDI, 2ª edizione, di pag. VI-260 . . . . 1 50

Storia della ginnastica. — Vedi *Ginnastica.*

L. c.

Storia d'Italia (Breve), del Prof. P. ORSI, 2ª ediz. riveduta, di p. XII-276 . . . . 1 50

Storia di Francia, dai tempi più remoti ai giorni nostri, di G. BRAGAGNOLO, di pag. XVI-424, con tabelle cronologiche e genealogiche . . . . 3 —

Storia italiana (Manuale di), C. CANTÙ, di pag. IV-160 (esaurita).

— *vedi anche* Risorgimento.

Storia della musica, del Dott. A. UNTERSTEINER, di pag. 300. . . . . 3 —

Storia naturale dell'uomo e suoi costumi. — *vedi* Antropologia — Etnografia — Fisiologia — Grafologia — Paleografia.

Strumentazione (Man. di), di E. PROUT, traduzione italiana con note di V. RICCI, con 96 esempi, di p. X-222. 2 50

Strumenti ad arco (Gli) **e la musica da camera,** del Duca di CAFFARELLI F., di pag. X-235 . . . . 2 50

— *vedi anche* Armonia — Cantante — Mandolinista — Pianista.

Strumenti metrici. — *vedi* Metrologia — Statica.

Suono. — *vedi* Luce e suono.

Sussidi. — *vedi* Società di mutuo soccorso.

Tabacco, del Prof. G. CANTONI, di p. IV-176, con 6 inc. 2 —

Tabacchiere artistiche. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Tacheometria. — *vedi* Celerimensura — Telemetria — Topografia — Triangolazioni.

Taglio e confezione biancheria. — *vedi* Confezione — Disegno.

Tamarindo. — *vedi* Prodotti agricoli.

Tappezzerie. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Tariffe ferroviarie. — *vedi* Codice doganale — Trasporti e tariffe.

Tartufi (I) **ed i funghi,** loro natura, storia, coltura, conservazione e cucinatura, di FOLCO BRUNI, di p. VIII-184. 2 —

— *vedi anche* Funghi.

Tasse di registro, bollo, ecc. — *vedi* Codice del bollo — Leggi sulle Tasse Registro e Bollo. — Notaro. — Registro e bollo.

Tasse. — *vedi* Esattore — Imposte.

Tassidermista. — *vedi* Imbalsamatore — Naturalista viaggiatore.

Tavole logaritmiche. — *vedi* Logaritmi.

Tè. — *vedi* Prodotti agricoli.

Tecnica microscopica. — *vedi* Anatomia microscopica.

Tecnica protistologica, del Prof. L. MAGGI, di pag. XVI-318 . . . . 3 —

— *vedi anche* Protistologia.

L. c.

Tecnologia. — *vedi* Dizionario tecnico.
Tecnologia meccanica. — *vedi* Modellatore meccanico.
Tecnologia e terminologia monetaria, di G. SACCHETTI, di pag. XVI-191 . . . . 2 —
Telefono, di D. V. PICCOLI, di pag. IV-120, con 38 inc. 2 —
Telegrafia, del Prof. R. FERRINI, 2ª edizione corretta ed accresciuta, di pag. VIII-315, con 104 incisioni . . 2 —
— *vedi anche* Cavi e telegrafia sottomarina.
Telemetria, misura delle distanze in guerra, del Cap. G. BERTELLI, di pag. XIII-145, con 12 zincotipie. 2 —
Telepatia (Trasmissione del pensiero), di A. PAPPALARDO, di pag. XVI-329 . . . . 2 50
— *vedi anche* Magnetismo e ipnotismo — Spiritismo.
Tempera e cementazione, dell'Ing. FADDA, di pagine VIII-108, con 20 incisioni . . . . 2 —
Teoria dei numeri (Primi elementi della), per il Prof. U. SCARPIS, di pag. VIII-152. . . . . 1 50
Teoria delle ombre, con un cenno sul Chiaroscuro e sul colore dei corpi, del Prof. E. BONCI, di pag. VIII-164, con 26 tavole e 62 figure . . . . 2 —
Terapeutica. — *vedi* Impiego ipodermico e la dosatura dei rimedi.
— *vedi anche* Farmacista — Materia medica — Medicatura antisettica — Semeiotica.
Termodinamica, del Prof. C. CATTANEO, di p. X-196, con 4 figure 1 50
Terremoti. — *vedi* Sismologia — Vulcanismo.
Terreni. — *vedi* Chimica agraria e concimi — Humus.
Tessitore (Manuale del), del Prof. P. PINCHETTI, 2ª edizione riveduta, di pag. XVI-312, con illustrazioni. 3 50
— *vedi anche* Filatura — Piante tessili — Tessitura, ecc.
Testamenti (Manuali dei), per cura del Dott. G. SERINA, di pag. VI-238 . . . . 2 50
— *vedi anche* Notaio.
Tigrè-italiano (Manuale), con due dizionarietti italiano-tigrè e tigrè-italiano ed una cartina dimostrativa degli idiomi parlati in Eritrea, del Cap. MANFREDO CAMPERIO, di pag. 180 . . . . 2 50
— *vedi anche* Arabo volgare — Grammatica galla — Lingue dell'Africa.
Tintore (Manuale del), di R. LEPETIT, 3ª ediz., di pagine X-279, con 14 incisioni (volume doppio) . 4 —

L. c.

Tintura della seta, studio chimico tecnico, di T. Pascal, di pag. XVI-432. . . . . 5 —
— *vedi anche* Industria della seta.

Tipografia (Vol. I). Guida per chi stampa e fa stampare. — Compositori, e Correttori, Revisori, Autori ed Editori, di S. Landi, di pag. 280 . . . . 2 50

Tipografia (Vol. II). Lezioni di composizione ad uso degli allievi e di quanti fanno stampare, di S. Landi, di pag. VIII-271, corredato di figure e di modelli . . 2 50
— *vedi anche* Vocabolario tipografico.

Tisici e i sanatorii (La cura razionale dei), del Dott. A. Zubiani, prefazione del Prof. B. Silva, di pag. XVI-240, con 4 incisioni . . . . 2 —

Topografia e rilievi. — *vedi* Cartografia — Catasto italiano — Celerimensura — Compensazione degli errori — Curve — Disegno topografico — Estimo dei terreni — Estimo rurale — Geometria pratica — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria — Triangolazioni topografiche e triangolazioni catastali.

Topografia di Roma antica, di L. Borsari, di pagine VIII-436, con 7 tavole. 4 50

Tornitore meccanico (Guida pratica del), ovvero sistema unico per calcoli in generale sulla costruzione di viti e ruote dentate, arricchita di oltre 100 problemi risolti di S. Dinaro, 2ª ediz. di pag. XII-175 . 2 —
— *vedi anche* Meccanico — Montatore di macchine — Operaio.

Traduttore Tedesco (Il), compendio delle principali difficoltà grammaticale della Lingua Tedesca, del Prof. R. Minutti, di pag. XVI-224 . . . . 1 50

Trasporti, tariffe, reclami ferroviari ed operazioni doganali. Manuale pratico ad uso dei commercianti e privati, colle norme per l'interpretazione delle tariffe e disposizioni vigenti, per A. G. Bianchi, con una carta delle reti ferroviarie italiane, di p. XVI-152. 2 —
— *vedi anche* Codice doganale.

Travi metallici composti — V. *Momenti resistenti.*

Triangolazioni topografiche e triangolazioni catastali, dell'Ing. O. Jacoangeli. Modo di fondarle sulla rete geodetica, di rilevarle e calcolarle, di p. XIV-240, con 32 inc., 4 quadri degli elementi geodetici, 32 modelli pei calcoli trigonometrici e tav. ausiliarie. 7 50
— *vedi anche* Cartografia — Celerimensura — Disegno topografico — Geometria pratica — Geografia metrica — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria.

L. c.

Trigonometria. — *vedi* Geometria metrica — Logaritmi.
Tubercolosi. — *vedi* Tisici.
Uccelli. — *vedi* Zoologia.

Ufficiale (Manuale per l') del Regio Esercito italiano, di U. MORINI, di pag. XX-388 . . . . 3 50
— *vedi anche* Codice cavalleresco — Duellante — Scherma.

Unità assolute. Definizione, Dimensioni, Rappresentazione, Problemi, dell'Ing. G. BERTOLINI, pag. X-124. 2 50
Usciere. — *vedi* Conciliatore.
Utili. — *vedi* Interessi e sconto — Prontuario del ragioniere.
Uva spina. — *vedi* Frutta minori.

Uve da tavola. Varietà, coltivazione e commercio, del Dott. D. TAMARO, terza edizione, di pag. XVI-278, con 8 tavole colorate, 7 fototipie e 57 incisioni. . . 4 —
— *vedi anche* Densità dei mosti — Enologia — Viticoltura.
Valli lombarde. — *vedi* Dizionario alpino — Prealpi Bergamasche.

Valori pubblici (Manuale per l'apprezzamento dei) e per le operazioni di Borsa, del Dott. F. PICCINELLI, 2ª edizione completamente rifatta e accresciuta, di pagine XXIV-902. . . . . 7 50
— *vedi anche* Debito pubblico.
Valutazioni. — *vedi* Prontuario del ragioniere.
Vasellame antico. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Veleni ed avvelenamenti, del Dott. C. FERRARIS, di pag. XVI-208, con 20 incisioni 2 50
Ventagli artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.
Ventilazione. — *vedi* Riscaldamento.

Verbi greci anomali (I), del Prof. P. SPAGNOTTI, secondo le Gramm. di CURTIUS e INAMA, di p. XXIV-107. 1 50
— *vedi anche* — Esercizi greci — Fonologia greca — Grammatica greca — Morfologia greca.

Verbi latini di forma particolare nel perfetto e nel supino, di A. F. PAVANELLO, con indice alfabetico di dette forme, di pag. VI-215 . . . . . . 1 50
— *vedi anche* — Esercizi latini — Fonologia latina — Grammatica latina.
Vermouth. — *vedi* Liquorista.

L. c.

Vernici, lacche, mastici, inchiostri da stampa, ceralacche e prodotti affini (Fabbricazione delle), dell'Ing. UGO FORNARI, di pag. VIII-262 . . . . . 2 —
— *vedi anche* Colori e vernici — Ricettario domestico — Ricettario industriale.
Veterinaria. — *vedi* Alimentazione del bestiame — Bestiame — Cane — Cavallo — Coniglicoltura — Igiene veterinaria — Immunità — Maiale — Zootecnia.
Vetri artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte.
Vinacce — *vedi* Distillazione.

Vini bianchi da pasto e Vini mezzocolore (Guida pratica per la fabbric., l'affinamento e la conservaz. dei), del Barone G. A PRATO, di pag. XII-276, con 40 incisioni . . . . 2 —

Vino (Il), di G. GRAZZI-SONCINI, di pag. XVI-152. . . 2 —
Vino. — *vedi anche* Densità dei mosti — Enologia — Malattie — Produzione dei vini. — Distillazione.
Vino aromatizzato. — *vedi* Cognac — Liquorista

Viticoltura. Precetti ad uso dei Viticoltori italiani, del Prof. O. OTTAVI, rived. ed ampliata da A. STRUCCHI, 4ª ediz., di pag. XVI-200, con 22 incisioni . . . . . 2 —
— ed enologia. — *vedi* Alcool — Analisi del vino — Cantiniere — Cognac — Densità dei mosti — Enologia — Enologia domestica — Liquorista — Malattie ed alterazioni dei vini — Produzione e commercio del vino — Uve da tavola — Vino.

Vocabolarietto pei numismatici (in 7 lingue), del Dott. S. AMBROSOLI, di pag. VIII-134 . . . . . 1 50
— *vedi anche* Monete — Numismatica.

Vocabolario araldico ad uso degli italiani, del Conte G. GUELFI, di pag. VIII-294, con 356 incis. 3 50
— *vedi anche* Grammatica araldica.

Vocabolario compendioso della lingua russa, del Prof. VOINOVICH, di pag. XVI-238 . . . . 3 —
— *vedi anche* Grammatica russa.

Vocabolario tipografico, di S. LANDI. (In lavoro).

Volapük (Dizionario italiano-volapük), preceduto dalle Nozioni compendiose di grammatica della lingua, del Prof. C. MATTEI, secondo i principii dell'inventore M. SCHLEYER, ed a norma del *Dizionario Volapük* ad uso dei francesi, del Prof. A. KERCKHOFFS, p. XXX-198. 2 50

Volapük (Dizion. volapük-italiano), del Prof. C. MATTEI, di pag. XX-204 . . . . 2 50

L. c.

Volapük, Manuale di conversazione e raccolta di vocaboli e dialoghi italiani-volapük, per cura di M. Rosa Tommasi e A. Zambelli, di pag. 152 . . . . . . 2 50

Vulcanismo, del Cap. L. Gatta, di p. VIII-268 e 28 inc. 1 50

— *vedi anche* Sismologia — Termodinamica.

Zoologia, dei Proff. E. H. Giglioli e G. Cavanna,

I. Invertebrati, di pag. 200, con 45 figure . . . 1 50

II. Vertebrati. Parte I, Generalità, Ittiopsidi (Pesci ed Anfibi), di pag. XVI-156, con 33 incisioni. 1 50

III. Vertebrati. Parte II, Sauropsidi, Teriopsidi (Rettili, Uccelli e Mammiferi), di pag. XVI-200, con 22 incisioni 1 50

— *vedi anche* Anatomia e fisiologia comparate — Animali parassiti dell'uomo — Animali da cortile — Apicoltura — Bachi da seta — Batteriologia — Bestiame — Biologia — Cane — Cavallo — Coleotteri — Colombi — Coniglicoltura — Ditteri — Embriologia e morfologia generale — Imbalsamatore — Imenotteri — Insetti nocivi — Insetti utili — Lepidotteri — Maiale — Naturalista viaggiatore — Ostricoltura e mitilicoltura — Piscicoltura — Pollicoltura — Protistologia — Tecnica protistologica — Zootecnia.

Zoonosi, del Dott. B. Galli Valerio, di pag. XV-227. 1 50

Zootecnia, del Prof. G. Tampelini, di pag. VIII-297, con 52 incisioni 2 50

— *vedi anche* Alimentazione del bestiame — Cane — Cavallo — Maiale.

Zucchero. — *vedi* Industria dello zucchero.

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI

Ab-Ber

Tip. Lombardi di M. Bellinzaghi
Milano - Fiori Oscuri, 7 - Milano